spex

Magazin für Popkultur

N° 348
Oktober 2013

+CD

12 Tracks
Oneohtrix Point Never
Gerard
Schneider TM
Michaela Melián
Agnes Obel
u. a.

Die Goldenen Zitronen
Bloß nicht in die Paris Bar!

Liberace
Michael Douglas,
camp as fuck!

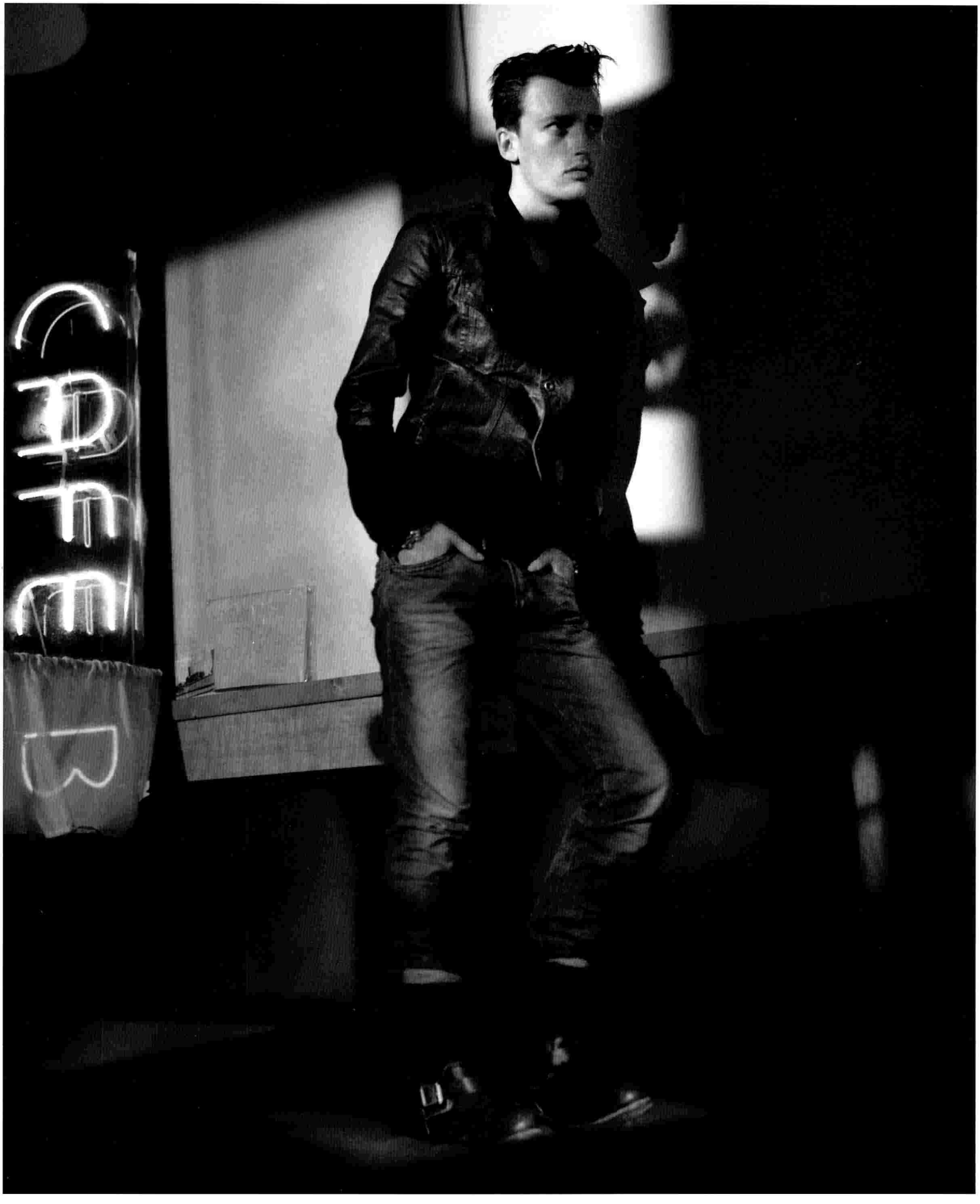
Anna Calvi
Gender und Gitarren

Antony Price
Neue Kleider für Kylie

Avant-Gaga

Die neuen Leiden der Lady Gaga – das exklusive Interview

4 199151 605502 10



shop.replay.it

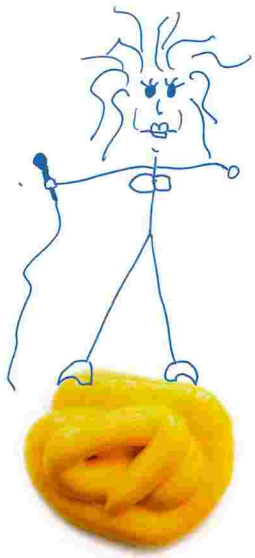
REPLAY

EDITORIAL

Liberace was Gaga

before Gaga was Gaga

Es gab in den vergangenen Tagen nicht wenige Momente, liebe Leserinnen und Leser, in denen wir drauf und dran waren, dem guten alten Tocotronic-Motto folgend alles abzusagen – eine Option, die man grundsätzlich immer im Auge behalten sollte. Aber wie im Leben selbst so gibt es auch in jeder Heftproduktion den *point of no return*. Anders ausgedrückt: Am Ende *mussten* wir die Sache mit Lady Gaga durchziehen – worüber wir im Nachhinein auch froh sind, wir finden, es hat sich mehr als gelohnt.



Aber der Reihe nach: Am Sonntag vor Druckabgabe war die Welt noch in Ordnung. Die Nachrichten aus London, wo Jacqueline Krause-Blouin am nächsten Tag Lady Gaga zum Interview treffen sollte, waren gut, wie 17 Millionen andere Bundesbürger entschlummerte auch ich selig beim sogenannten TV-Duell. Doch am Montag begannen die Probleme. So gab es das feste Versprechen, auf exklusives Fotomaterial zurückgreifen zu können, da Lady Gaga nicht für ein Shooting zur Verfügung stand. Da wir uns dem Grundsatz verpflichtet fühlen, nicht mit Pressebildern zu arbeiten, war diese Zusage eine feste Voraussetzung für das Zustandekommen der Geschichte. Einen Tag vor Drucklegung – *point of no return*! – dann jedoch der Anruf: Es gibt keine exklusiven Fotos. Nichts. Nada. Nothing.

SPEX-Art-Director Christoph Gabriel holte den Farbtopf raus und kreierte unter Zuhilfenahme eines gewöhnlichen Pressebildes das nun vorliegende Cover, dessen Freigabe sich indes abenteuerlich gestaltete. Von der deutschen Plattenfirma der Gaga, über deren internationales Headquarter bis zum Management der Künstlerin und wieder zurück gab es zunächst nur Absagen wegen der von uns vorgenommenen Bildbearbeitung. Schließlich kam in der Nacht vor Drucklegung die Freigabe vom Büro der zuständigen Fotografin Inez van Lamsweerde.

Ein riesiges Theater, das nicht zuletzt deshalb veranstaltet wurde, weil es auf dieser hohen Ebene des sogenannten Musikgeschäfts von Wichtigtuern nur so wimmelt. So bedurfte es nicht weniger als 46 Mails, 34 Telefonate und diverser Redaktionskonferenzen, bis die Gaga-Geschichte endlich stand. Aber weil nicht immer alles schwarz und weiß ist, gibt es natürlich auch in der Plattenindustrie hochengagierte Leute, die mit aller zur Verfügung stehenden Energie für eine Geschichte kämpfen. Ohne Ute Miehling von Universal Deutschland, das darf man dann an dieser Stelle eben auch mal schreiben, wäre auf diesem Titelblatt ein Strichmännchen (Foto) zu sehen gewesen, mit der Zeile: *Fuck you very much!*

Warum überhaupt Lady Gaga? Könnte man ja zum Beispiel auch mal fragen. Die Antwort: weil sie endlich spricht. Die Möglichkeit eines relativ exklusiven Interviews mit der Gaga empfanden wir als idealen Nachtrag zu den Tillmans-Bildern nebst umfassender poptheoretischer Verortung im Rahmen des letzten Gaga-Titels in SPEX. Und so haben wir nun eine besondere Covergeschichte, die sich im Prinzip aus zwei Teilen zusammensetzt: der Gaga-Story selbst sowie der umfangreichen Betrachtung ihres Vorbilds Liberace anlässlich des in diesen Tagen erscheinenden Biopics mit Michael Douglas, der uns ebenfalls ein Interview gewährte.

Im direkten Vergleich mit all den Superstars und ihren Sekundanten war das Interview mit den Goldenen Zitronen direkt eine Wohltat. Eine Band, die sich bekanntlich seit über 20 Jahren bewusst außerhalb des Star-Systems positioniert und diesen Standpunkt in dieser Ausgabe von SPEX einmal mehr unterstreicht. Die Goldenen Zitronen – ein nicht nur in Deutschland einmaliges Phänomen.

Und es gibt noch mehr Grund zur Freude. Bereits seit Herbst vorigen Jahres schreibt der hessische Autor Daniel Gerhardt immer wieder für SPEX, in dieser Ausgabe interviewt er Bill Callahan (ein weiteres Gespräch, das erst nach wochenlangem Anlauf zustande kam). Ab der kommenden Ausgabe nun schließt sich der Neuberliner der Redaktion von SPEX an. Gerhardt folgt auf Jan Wehn, welcher der *Juice* beitritt, uns indes als Autor erhalten bleibt. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit!

Eine Neubesetzung gibt es auch bei den Kolumnisten. Nachdem Tino Hanekamp sich im vorletzten Heft selbst abgeschafft hatte, fährt Anja Rützel ab sofort Taxi und nähert sich den Widrigkeiten des Lebens in klassischer Pop-Manier über Absurditäten und Zufälle. Und im nächsten Heft wird dann ein weiterer Kolumnist das SPEX-Team bereichern, aber dazu mehr an dieser Stelle, wenn es so weit ist.

Bis dahin viel Spaß mit diesem Heft!

Torsten Groß

N° 348

TITEL

22 **LADY GAGA**
DIE DEKUNSTRUKTION DER LADY G.
TEXT: Jacqueline Krause-Blouin FOTOS: Inez & Vinoodh
In diesen Tagen kehrt Lady Gaga mit einem neuen Album zurück – *ARTPOP*. Doch was bleibt nach Fleischkleid und Ei-Kostüm, Twitter-Rekorden und Frosch-Überwurf? Natürlich die ultimative Inszenierung als »gewöhnlicher Mensch aus Fleisch und Blut«. Künstlerin statt Maschine, Gaga-unplugged quasi.
Im SPEX-Gespräch vermittelt der erste queere Megastar indes nicht zuletzt den Eindruck einer vom Starsystem überforderten jungen Frau. Wir trafen Lady Gaga in London.

REAKTIONEN

12 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

14 **FOREST SWORDS** TEXT: Daniel Gerhardt

16 **POSTILJONEN & MUSEUM OF BELLAS ARTES** TEXT: Tim Caspar Boehme

18 **GERARD** TEXT: Jan Wehn

20 **HELENA HAUFF** TEXT: Kristoffer Cornils

30 **ANNA CALVI** TEXT: Johannes von Weizsäcker

34 **DIE GOLDENEN ZITRONEN**
INTERVIEW: Stephan Urbach TEXT: Torsten Groß
Was kann man noch erzählen, wenn man denkt, dass alles gesagt wurde, die Sache, um die es geht, aber zu wichtig ist, um nichts mehr zu sagen? Der punksozialisierte Netzaktivist Stephan Urbach, 32, führte das Zitronen-Interview zum neuen Album *Who's Bad* und ist Zeuge einer Auseinandersetzung der Goldenen Zitronen mit sich selbst geworden.

41 **SONGTEXTKRITIK: ERDMÖBEL »GEFÄSSE«** TEXT: Oliver Minck

42 **DARKSIDE** TEXT: Walter W. Wacht

46 **JAMES FERRARO** TEXT: Thomas Hübener

50 **BILL CALLAHAN** TEXT: Daniel Gerhardt

56 **VORSPIEL FÜR MASSIVE ATTACK & ADAM CURTIS** TEXT: Thomas Vorreyer

KOLUMNEN

21 **TAXI FÜR RÜTZEL** TEXT: Anja Rützel

49 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

TITELFOTO: Inez & Vinoodh Photo

Floris van Bommel©

www.florisvanbommel.com

N° 348

FILM

62 *LIBERACE – ZU VIEL DES GUTEN IST WUNDERVOLL*
TEXT: Barbara Schweizerhof
Er trug den vermutlich längsten, bestimmt den berühmtesten Pelzmantel der Welt. Der US-Pianist Liberace feierte vor einem Massenpublikum seine Flamboyanz, vor Gericht erklärte er, nicht homosexuell zu sein. Steven Soderbergh hat nun die letzten Lebensjahre eines der größten Entertainer des 20. Jahrhunderts verfilmt, mit Michael Douglas in der Hauptrolle und Matt Damon als seinem jungen Liebhaber. »Zu schwul« für Hollywood?

67 INTERVIEW: MICHAEL DOUGLAS TEXT: Patrick Heidmann

69 KEINE PRIVATSACHE – QUEERNESS IM FILM
TEXT: Georg Seeßlen

72 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN TEXT: Robert Defcon

LITERATUR

76 *MOTEL. ORT OHNE EIGENSCHAFT* VON BRUCE BÉGOUT TEXT: Thomas Hübener

84 SVEN REGENER TEXT: Kerstin & Sandra Grether

MODE

90 MODEGESPRÄCH: ANTONY PRICE TEXT: Anne Waak

KRITIKEN

96 ALBUM DER AUSGABE: ONEOHTRIX POINT NEVER *R PLUS SEVEN* TEXT: Aram Lintzel

REZENSIONEN ZU:
The Weeknd, Michaela Melián, Cibelle, Manic Street Preachers, Marcel Dettmann, Ebony Bones u. v. a.

PERSPEKTIVE

116 DIE PUNKS DER WEIMARER REPUBLIK TEXT: Ulrich Gutmair

124 SPEX PRÄSENTIERT / RÜCKBLENDE

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG Hendrik Otremba exklusiv für SPEX

FACEBOOK.COM/PHILIPSSOUND

TWITTER.COM/YNTHT_DE

PLAY.SPOTIFY.COM/USER/YNTHT

#YNTHT

SHL 5705

MACHT LAUT ...

... WEIL DIR DIE CITISCAPE FRAMES MIT IHREN WEICHEN ONEAR-POLSTERN EXZELLENTEN SOUND LIEFERN.

MACHT SCHÖN ...

... WEIL DU MIT DEM KOMPAKTEN, FALTBAREN DESIGN NICHT NUR DEINE KOPFHÖRER IN DIE TASCHE STECKST.

MACHT SPASS ...

... WEIL DU DANK DES INTEGRIERTEN MIKROFONS JEDERZEIT ZWISCHEN MUSIK UND TELEFONIE WECHSELN KANNST.

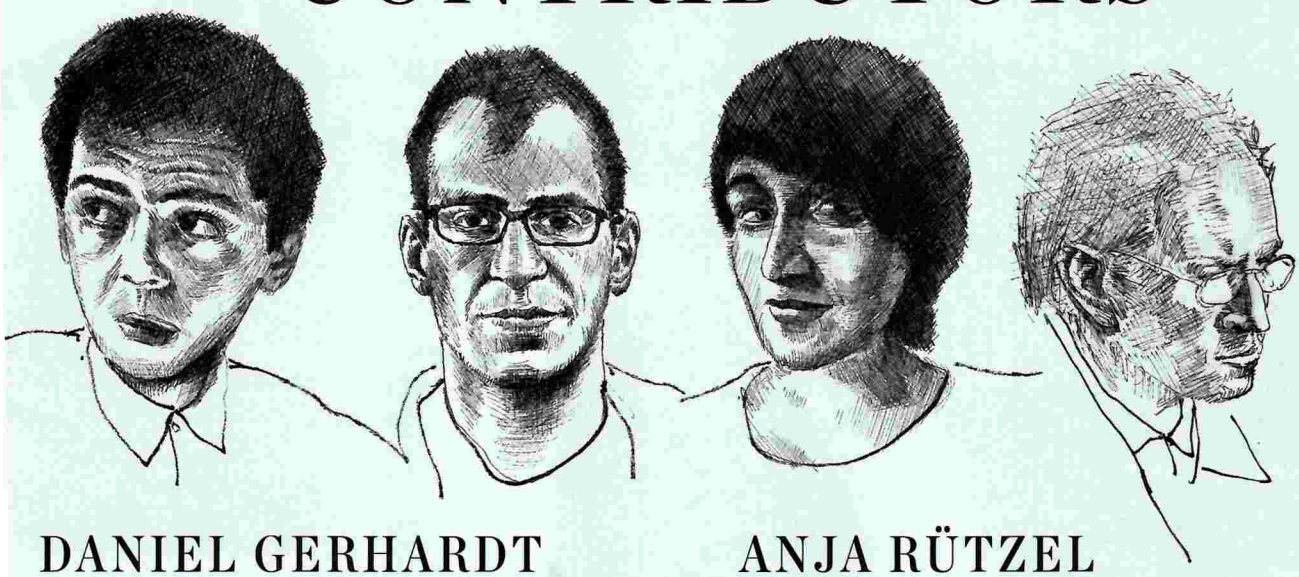
PHILIPS

YOU NEED TO HEAR THIS

ERLEBE MUSIK WIE NOCH NIE ZUVOR
WWW.YOUNEEDTOHEARTHIS.COM

ENTDECKE DIE KOMPLETTE RANGE UNTER
WWW.PHILIPS.DE/HEADPHONES

CONTRIBUTORS



DANIEL GERHARDT

Selbst nach 30 Jahren sorgt die Tatsache, dass Daniel Gerhardt in der rheinhessischen Ortschaft Zornheim aufgewachsen ist, noch immer für Erheiterung bei den meisten Menschen, die ihm begegnen. Der Dorfjugend folgte ein Studium in Heidelberg, das immerhin flexible Arbeitszeiten für das Schreiben über Pop gewährleistete. Nach vier Jahren bei der Dortmunder Musikzeitschrift *Visions* gehört Daniel von nun an der SPEX-Redaktion an. Das freut ihn nicht zuletzt, weil sich damit auch ein Kreis schließt: Ältere Ausgaben des Magazins stapeln sich schließlich noch heute im Zornheimer Kinderzimmer.

ANJA RÜTZEL

Ihre liebsten SPEX-Ausgaben von 1990-1992 gehörten zu den Dingen, die Anja Rützel in 128 Kisten packte, als sie kürzlich doch noch von Hamburg nach Berlin zog. Die Beschaffungsvorgänge damals im Spessart waren so komplex, dass sie die Magazine treulich von Wohnung zu Wohnung schleppt. Weitere *collector's items:* ein Jochen-Distelmeyer-Porträt, acht tiefgekühlte Wachteln im Vollgefieder, an denen sie das Handwerk der Tierpräparation übt, eine von Jacques Derrida signierte Hasenzeichnung. Kauzige Einbrecher sagen: »Jackpot!« SPEX-Leser auch: Ab dieser Ausgabe dürfen sie sich an der neuen Kolumne *Taxi für Rützel* erfreuen.

STEPHAN URBACH

Stephan Urbach, geboren im hessischen Lauterbach, ist nach eigenen Angaben »zu alt, um jung zu sein«. Nach einem Deutsch- und Geschichtsstudium auf Lehramt wurde Urbach Bankkaufmann, landete schließlich in der IT-Branche und arbeitet heute als Referent für die Piratenfraktion im Berliner Abgeordnetenhaus. »Musik muss wieder mehr wehtun!«, fordert Urbach. Sehnsüchtig wartet er auf das große Klang-Text-Experiment, das uns alle in eine blühende Zukunft führt. »SPEX – das ist das Feuilleton der Popkultur. Allerdings oft intellektueller«, sagt Urbach. Für diese Ausgabe traf er die Goldenen Zitronen.

STEPHEN SHORE

Stephen Shore, 1947 in New York geboren, zählt zu den bedeutendsten Fotografen der Gegenwart. Mit 17 Jahren lernte er Andy Warhol kennen, wurde Teil der Factory und Chronist der Avantgardekünstler der 60er und 70er. Shore war mit 24 Jahren der erste lebende Fotograf, dem eine Einzelausstellung im Metropolitan Museum of Art in New York gewidmet wurde. Neben seinen Künstlerporträts ist Shore für seine Bilder typisch amerikanischer Siedlungen, Tankstellen und Industriegebiete bekannt. Ab November zeigt die Londoner Sprüth Magers Galerie Shores große Werkschau SOMETHING + NOTHING.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

SASCHA EHLERT

DAS WETTER

ÜBER WWW.KRASSERSTOFF.COM

SPEX-Autor Sascha Ehlert hat gemeinsam mit befreundeten Autoren und Musikern ein eigenes Magazin gegründet. Es heißt: *Das Wetter*. Die erste Ausgabe unternimmt den mutigen Versuch, Zeitgeist und Zeitlosigkeit ebenso zu verbinden wie Diskurs-Punk und Straßenrap. Mit Beiträgen von Max Leßmann, Jan Wehn, Hendrik Otremba und Kristof Schreuf.

KIRSTEN RIESSELMANN

KATIE ROIPHE: MESSY LIVES.

ULLSTEIN HARDCOVER

Katie Roiphe gilt als eine der scharfsinnigsten und kontroversesten jungen Feministinnen der USA. In ihrem neuen Essayband stellt sie unsere Sehnsucht nach Klarheit und Kontrolle der gleichzeitig anhaltenden Faszination für das Unaufgeräumte gegenüber. *Messy Lives* erscheint Ende Oktober in Deutschland – in der Übersetzung von SPEX-Autorin Kirsten Riesselmann.

WALTER W. WACHT

THISDUCKISTOCOTRONIC

THISDUCKISTOCOTRONIC.TUMBLR.COM

Don Lowtzow goes Donald: SPEX-Autor Walter W. Wacht hat seinen Beitrag zur »Indiefizierung« von Comics geleistet. Auf seinem Tumblr-Blog thisduckistocotronic.tumblr.com hat er den Bewohnern von Entenhausen wunderbar clevere Tocotronic-Zitate in die Schnäbel gelegt.

!!!
THR!!!ER
Jetzt erhältlich

Jackson And His Computerband
Glow
Jetzt erhältlich

Clark
Feast / Beast
Jetzt erhältlich

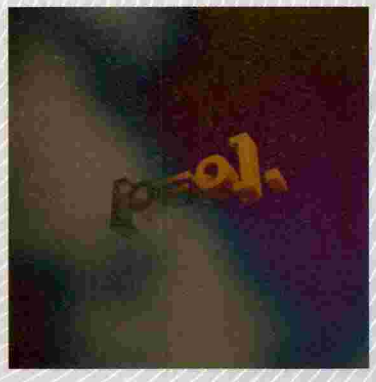
Nightmares on Wax
Feelin' Good
Jetzt erhältlich

Oneohtrix Point Never
R Plus Seven
VÖ 27.09.2013

Boards of Canada
Tomorrow's Harvest
Jetzt erhältlich

Mount Kimbie
Cold Spring Fault Less Youth
Jetzt erhältlich

Boards of Canada
Vinyl Reissues
LPs: 18.10.13, EPs 15.11.13



KWES.
llp.
VÖ 11.10.2013

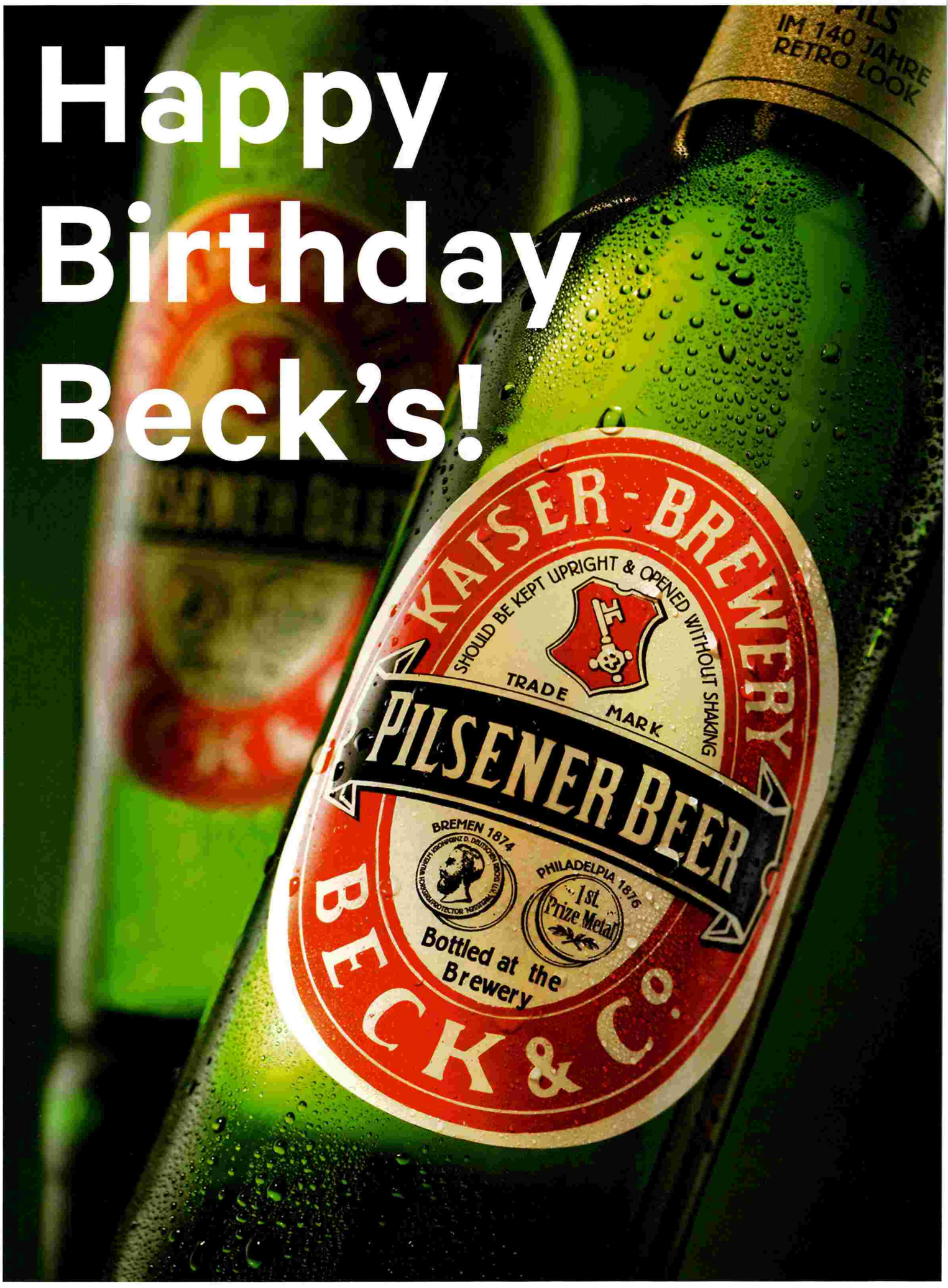
LIVE:

Nightmares on Wax
28.10 Lido, Berlin
29.10 Mojo Club, Hamburg
30.10 Club Bahnhof Ehrenfeld, Köln
31.10 Karlstorbahnhof, Heildelberg

Oneohtrix Point Never
04.10 Berghain, Berlin

!!!
01.11 Hansa 39, München
02.11 Gretchen, Berlin
03.11 Knust, Hamburg
08.11 Luxor, Köln

Mount Kimbie
18.11 Club Bahnhof Ehrenfeld, Köln
26.11 Uebel & Gefaehrlich, Hamburg
27.11 Conne Island, Leipzig
28.11 Zoom, Frankfurt
29.11 Gretchen, Berlin
01.12 Flex, Vienna (AT)


Happy
Birthday
Beck's!
PILS
IM 140 JAHRE
RETRO LOOK
KAISER-BREWERY
SHOULD BE KEPT UPRIGHT & OPENED WITHOUT SHAKING
TRADE
MARK
PILSENER BEER
BREMEN 1874
PHILADELPIA 1876
1st
Prize Medal
Bottled at the
Brewery
BECK & Co.

Schon um 1900 bei Kaufleuten auf Sumatra höchst populär - Beck's

Nicht nur Joe Cocker, M.I.A., Bloc Party, Anton Corbijn und Seeed kennen den Geschmack von Freiheit und Freundschaft. Auch unsereins weiß das gemeinsame Anstoßen mit einem kühlen Bier zu schätzen. Und das schon seit einiger Zeit, genauer gesagt: seit 140 Jahren! Das Getränk aus Malz, Hopfen, Hefe und Wasser in der unverwechselbaren grünen Flasche löscht in mittlerweile 120 Ländern den Kennerdurst, sei es mit dem klassischen Pilsener, dem frischen Beck's Gold, oder dem spritzigen Green Lemon, als alkoholfreie Variante oder auch als fancy Sommermix á la Beck's Ice oder Summer Holunder. Zeit also, für ein wenig Geschichtsunterricht zum Feierabendbier!

HISTORY

1873 gründeten Heinrich Beck, Lüder Rutenberg und Thomas May in Bremen die »Kaiserbrauerei Beck & May o.H.G« und legten damit den Grundstein für die erfrischende Erfolgsstory. Eine Geschichte, die durch beide Weltkriege durchgerüttelt, zeitweise sogar vorübergehend unterbrochen wurde. Doch ein Pioniergeist gibt nicht auf! So wurde bereits 1948 / 1949 unter dem neuen Namen Beck & Co das Biergeschäft im In- und Ausland wieder angekurbelt und 1953 kurzerhand der Biermarkt ein weiteres Mal revolutioniert, indem man als eine der ersten Brauereien Dosenbier auf den Markt brachte, dicht gefolgt vom Dauerbrenner »Beck'ser«, dem beliebten Sixpack. Und seit 2002 bringt uns die Brauerei stetig neue Geschmackssorten in die abendliche Gesellschaft. So ist für jeden was dabei!

QUALITY

Heinrich Beck entwickelte schon 1876 ein System, mit dem das Bier ohne Verluste in Qualität und Geschmack lange Reisen überstand. Der Export konnte beginnen! Dass 1893 ein »bakteriologisches Laboratorium« errichtet wurde, welches die Qualität der Rohstoffe überprüft, und seit 2001 ein Verkosterzentrum zur Geschmackskontrolle betrieben wird, war für Beck & Co ein selbstverständlicher Schritt in die richtige Richtung.

DESIGN

Schon kurz nach der Geburt, 1874 wurde das junge Unternehmen vom wohlwissenden Kronprinzen Friedrich, dem späteren Kaiser Friedrich III, mit einer Goldmedaille für das beste aller Biere ausgezeichnet. Zusammen mit einer weiteren Goldmedaille als bestes aller kontinentalen Biere sowie dem nach links gerichteten Bremer Schlüssel, einer Ode an die Heimat, bilden diese Auszeichnungen noch immer einen Teil des 1876 designten Etiketts.

Dass die Flasche nicht biertypisch braun, sondern in grüner Eleganz daherkommt, entspringt eher einem glücklichen Zufall: Der Glaslieferant stellte eigentlich Weinflaschen her. Grund genug, dem Biermarkt ein wenig Leben in seine Farbwelt zu pusten!

1955 begann mit »Beck's Bier löscht Männerdurst« eine Werbeleidenschaft, die uns heute noch mit Ohrwürmern wie Joe Cockers »Sail Away«, dem – natürlich im schönsten Beck's-Grün – betuchten Segelschiff, dem inneren Kompass und einem erfrischenden Beck's in den Häfen der Welt zu spritzigen Tagträumereien verführt.

Dem Zeitgeist immer ein Quäntchen voraus, überrascht Beck's immer wieder mit ungewöhnlichen Aktionen, etwa den 2012 von Künstlern und Musikern von Bloc Party oder Anton Corbijn entworfenen Etiketten und ist eine feste Größe auf allen wichtigen Festivals.

BIRTHDAY SPECIAL

Weil das 140. Jubiläum entsprechend gefeiert werden muss, werden wir mit dem Geburtstagskind im Retro-Outfit anstoßen: Ab sofort gibt es eine limited Beck'ser Edition im Look der ersten Tage. Ob als Sixpack, 24'er, oder in vintage Gründerzeit-Kisten mit weiteren tollen Gimmicks.

HAPPY 140sten!

WWW.BECKS.DE

ANZEIGE

BETR.: 347 I

[...] Bester Artikel? Die Rezension von Sofia Coppolas neuem Film *The Bling Ring* mit *Harry-Potter*-Star Emma Watson, verfasst von Esther Buss, zeigt, dass Filmberichte weder öde noch überheblich sein müssen. Der Text überfliegt gespielte Handlung, wohl situierte Umwelt und künstlerische Gedanken und endet mit einem knackigen Interview mit der Regisseurin. [...]

MARCEL WINATSCHEK AUF NEUEELITE.DE – 26.08.2013

BETR.: 347 II

Ich hab mir ja die SPEX wegen Casper gekauft, aber als ich die CD gehört habe und die komplette Zeitschrift gelesen habe, war ich total baff. Ihr seid auf jeden Fall aboreif.

@EISENREGENKELCH VIA TWITTER – 19.08.2013

BETR.: ABSCHIED

Liebe SPEX-Redaktion, eigentlich dachte ich, meine Kündigung geht raus, wenn Radiohead auf dem Cover sind. Dieser Kasper hat die Sache dann sehr beschleunigt. Bei Auswahl und Gewichtung nicht musikbezogener Themen war ich stets tolerant bis interessiert. Musik war allerdings mal der Grund, dieser Zeitschrift, die ich lese, seit Sylvia Juncosa und Souled American die Bestenlisten bevölkerten, so viel Aufmerksamkeit zu widmen. [...] Zuviel Arctic Monkeys, Punchzeilen, Babyshambles, James Blake, Advertorials, James Franco, Maximo Park, The xx, Franz Ferdinand. Zuwenig von dem, was allenfalls noch in den Kolumnen von Klaus Walter, Joachim Ody und Diedrich Diederichsen verhandelt wird. [...] So wird es Zeit, Lebewohl zu sagen. Wünsche weiterhin viel Erfolg. Ich schaue beizeiten mal wieder rein.

MALTE KIRSCHNER PER E-MAIL – 20.08.2013

REAKTIONEN

BETR.: CASPER I

[S]ich selbst eine Linie mit Distelmeyer und Co. zu erhoffen, ist doch größenwahnsinnig. Dem wird ein Hans Unstern gerecht, der so etwas nicht äußert, aber doch nicht ein Benjamin Griffey. Er ist ja ein netter, schluffiger Kerl, aber bitte, springt doch nicht so sehr auf den Zug der Überschätzung auf, das machen in seinem Fall doch schon genug andere, nämlich das mediale, gesamte HipHop-Deutschland. Post scriptum: Und warum muss er auf dem Cover rauchen? Ist das etwa »cool«?

FLEISCHINDOSEN AUF SPEX.DE – 13.08.2013

BETR.: CASPER II

Casper ist der deutsche Bruce Springsteen: Er rappt für die heutige Jugend über die Jugend einer längst vergangenen Zeit, so wie Springsteen über die amerikanischen Arbeiter singt.

MEXYBECK AUF SPEX.DE – 02.08.2013

BETR.: CASPER III

Wirklich gelungenes Feature zu Casper! Schön, dass ihr, als eines der Indie-Medien schlechthin, ihm die zehnseitige Beachtung schenkt, die er auch verdient hat! Außerdem spitze, dass Thees Uhlmanns Kanye-West-Shirt Erwähnung findet. Genau diesen Gedankengang hatte ich nämlich auch, als ich ihn in dem Shirt sah.

TANI TA VIA FACEBOOK – 14.08.2013

BETR.: BREAKING BAD

Liebe Barbara. Mach dir keine Illusionen über »uns«. Das Böse brach durch, als wir in die Tanzschule gingen und Helmut Kohl nicht verhindern konnten. Alles andere sind nur »Folge-Erscheinungen«.

STORM BRINGER VIA FACEBOOK – 11.08.2013

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

POPKULT

14 Forest Swords
16 Postiljonen & Museum Of Bellas Artes
18 Gerard
20 Helena Hauff
22 Lady Gaga
30 Anna Calvi
34 Die Goldenen Zitronen
41 Songtextkritik: Erdmöbel »Gefäße«
42 Darkside
46 James Ferraro
50 Bill Callahan
56 Vorspiel für Massive Attack & Adam Curtis
96 Kritiken

»Im Prinzip kann jeder Affe genauso gut Gitarre spielen wie ich.«

Bill Callahan

»Es ist gut, ein Alien zu sein.« Matthew Barnes alias Forest Swords

Aus dem Nichts

Forest Swords

TEXT: Daniel Gerhardt FOTO: Matt Thomas

Bedenkt man die Schubladen, in die sich Matthew Barnes am einfachsten einsortieren ließe, ist es überraschend, dass er überhaupt Interviews gibt. Der Endzwanziger aus der Nähe von Liverpool macht als Forest Swords Laptop-Musik mit Gitarren- und Klaviertupfern, zerhackstückelten Vocals und nach innen gewandter Stoßrichtung. Er steht also in der Tradition großer Geheimhalter wie Burial, Zomby und SBTRKT – alles britische Electronica-Produzenten, die sich in Anonymität hüllen oder wenigstens hinter Masken verstecken. Barnes versteht diesen Impuls, glaubt aber, dass man sich »Freiräume bewahren und trotzdem offen sein kann. Wer sich völlig verschließt, wirkt schnell unmenschlich. Ich empfinde meine Musik aber als äußerst menschlich und körperlich. Also bin ich lieber selektiv als anonym: Ich rede nicht mit jedem, aber ich will, dass die Leute meine Geschichte kennen.«

Barnes' Geschichte beginnt als Deftones- und Smashing-Pumpkins-Fan und führt ihn über Riot Grrrls und Post-Punk zu *Pet Sounds* – alles Vorbilder, findet er, die man noch heute aus seinem einschüchternd perkussiven, aber auch ungewöhnlich verspielten Nachtschatten-Dub heraushören kann. Zwischen dem Debütalbum und der ersten EP von Forest Swords liegen drei Jahre im Zeichen von Sinnkrisen, Tinnitus-Problemen und abgelehnten Produktionsangeboten. Auf *Engravings* hört man das Gewicht dieser schweren Zeit, aber auch die Befreiung der Gegenwart. Barnes wandelt auf kurzen Wegen zwischen völliger Dunkelheit und absoluter Euphorie. Er deckt ein emotionales Spektrum ab, das ebenso groß und unkalkulierbar erscheint wie die Palette seiner Einflüsse.

»Uns Musikern aus der Merseyside-Gegend ist es unmöglich, unzugängliche Musik zu machen«, glaubt Barnes. »Selbst die Punk-Bands in Liverpool klingen immer irgendwie poppig.« Hinter seinen Magengruben-Bässen und Kriegstrommeln offenbart *Engravings* aber nicht nur ein intaktes Songwriting-Gespür. Barnes bindet das Album auch durch Songtitel und Entstehungsweise an die Halbinsel Wirral, auf der er den Großteil seines bisherigen Lebens verbracht hat. Um seiner Neigung zu langwieriger Schlafzimmerarbeit entgegenzuwirken, verlegte er den Mix der Platte ins Freie: Bei Wind und Wetter ließ Barnes die herbe Landschaft auf sich wirken und stellte pro Laptop-Batteriezyklus einen Track fertig. »Ich hoffe, *Engravings* steht nicht zu sehr im Zeichen meiner Herkunft«, sagt er, »denn eigentlich verbindet mich wenig mit der lokalen Musikszene. Mir gefällt der Gedanke, dass ich aus dem Nichts auf der Bildfläche erschienen bin. Es ist gut, ein Alien zu sein.«

FOREST SWORDS
ENGRAVINGS
TRI ANGLE / ROUGH TRADE

Freunde des entschiedenen Abgrenzungsmanövers: Postiljonen

Die Träume, aus denen der Pop ist Postiljonen

TEXT: Tim Caspar Boehme

Zart hingetupfte Melodien, luftige elektronische Arrangements und gehauchter Gesang – im schwedischen Pop gibt es wieder Neues aus dem Balearic-Fach zu vermelden. Gleich zwei junge Stockholmer Trios empfehlen sich mit Debütalben für den Herbst: Postiljonens *Skyer* und *Pieces* von Museum Of Bellas Artes, beide im Katalog des englischen Labels Best Fit Recordings, haben gute Aussichten, dem Licht-Verträumten im Pop wieder zu größeren Ehren zu verhelfen.

Schon ein gutes Jahrzehnt ist es her, dass aus Schweden Pop-Sounds in die Welt drangen, die eine Spur anders klangen und international für Aufmerken sorgten. Das Göteborger Duo The Embassy kreierte damals mit plüschigen Gitarren- und Synthesizerklängen einen Balearic-Pop-Hype, in dessen Folge eine Reihe gleichgesinnter Bands in der Musikszene Göteborgs entstanden: The Tough Alliance, Air France, und Studio pflegten nicht nur eine verwandte Ästhetik, sondern auch freundschaftlichen Umgang untereinander. Mit einigem Abstand, aber ähnlich sanftem Gestus, gründete sich Ende des Jahrzehnts – ebenfalls in der Heimatstadt von The Embassy – das Duo JJ.

The Embassy lieferten zu Beginn des Jahres zwar ein neues Album ab, und auch JJ haben einen weiteren Langspieler angekündigt, doch ansonsten war es in den vergangenen Jahren stiller um die balearischen Klänge Skandinaviens geworden. Alice Luther

Exponate des Balearic Pop: Museum Of Bellas Artes

& Museum Of Bellas Artes

Näsholm von Museum of Bellas Artes ist daher pessimistisch, was den aktuellen Stellenwert von Balearic-Pop angeht: »Der ist hier gerade nicht so groß«, so die Sängerin. »Ist das nicht schon ein paar Jahre her?«

Von ihren »Vorbildern« nehmen Postiljonen und Museum Of Bellas Artes denn auch nicht direkt Abstand, als unmittelbaren Einfluss wollen sie The Embassy und Konsorten allerdings nicht verstanden wissen. Joel Nyström Holm von Postiljonen, der wie die beiden Musiker von JJ in Vallentuna aufwuchs, lässt sich eher durch »Bilder, Reisen, Landschaften, Filme« anregen als durch andere Musik. Und Alice Luther Näsholm stellt klar: »Einige dieser Gruppen haben uns eher inspiriert als beeinflusst. Sie sind alle großartige Bands, auch wenn wir sie nicht besonders viel gehört haben. Offen gestanden, sind wir eher von Musik beeinflusst, die die meisten Leute nie mit uns in Verbindung bringen würden. Als die Leute uns etwa mit JJ zu vergleichen begannen, hatten wir sie noch nicht einmal gehört.«

Ein bisschen fragt man sich aber, ob diese entschiedenen Abgrenzungsmanöver nicht in erster Linie verhindern sollen, unter einer Überschrift wie »Dritte Generation Balearic-Pop« wahrgenommen zu werden. Dabei haben sowohl Postiljonen als auch Museum Of Bellas Artes genügend eigene Facetten zu bieten – man nehme allein den dunkel-mysteriösen Gesang von Museum Of Bellas Artes –, um derlei Vereinnahmungen nicht sonderlich fürchten zu müssen. Und tatsächlich scheint das Genre lebendiger, als seine Vertreter glauben mögen: Auch vom Duo I Break Horses aus der schwedischen Hauptstadt, das kürzlich seine Single »Denial« herausgebracht hat, wird ein neues Album erwartet.

POSTILJONEN
SKYER
BEST FIT RECORDINGS

MUSEUM OF BELLAS ARTES
PIECES
BEST FIT RECORDINGS

Flackern auf totem Gebirge

Gerard

TEXT: Jan Wehn
FOTO: Elsa Okazaki

Snare-Rolls, ultrawarme Synthie-Flächen und in bester Timbaland-Manier gestaltete Dekontextualisierung der eigenen Songstrukturen – ein Album wie *Blausicht*, das neue Ding von Gerard, hat's in dieser Form im deutschen Rap noch nicht gegeben. Gemeinsam mit seinem Produzenten NVIE Motho und dem für das Mastering verantwortlichen Wiener Techno-Impresario Patrick Pulsinger hat Gerard den derzeit angesagten Bloghype-Hybrid aus Bassmusik, Trap und Wave adaptiert und auf die HipHop-Ebene gehievt. Entstanden ist dieses eigenwillige und visionäre Soundbild auf einer Hütte im Toten Gebirge der Ostalpen. Dort frickelten Gerard und sein Team nächtelang an einem Gesamtkunstwerk, dessen visuelle Reize mindestens genau so wichtig sind wie die akustischen.

Für den 26-jährigen Österreicher ist das nur ein logischer Schritt: Wartete sein Debütalbum *Rising Sun* noch mit szenekonformem HipHop-Verständnis auf, orientierte sich der Nachfolger *Blur* aus dem Jahr 2009 schon nicht mehr am damaligen Standard, sondern arbeitete sich auf sperrigen Breakbeats an hedonistischen C*oming-of-age*-Thematiken (inklusive *Faserland*-Adaption und Ton-Steine-Scherben-Hommage) ab. *Blausicht* führt dieses Konzept fort. In Kombination mit Gerards bildhaften Endlosassoziationen, die ganz in der Tradition von auf die Malaisen des urbanen Stadtmenschen fokussierten Tristesse-Textern wie Mike Skinner oder soso stehen, ergibt sich auf *Blausicht* eine, man verzeihe, Wiener Melange, die den wirklich ganz neuen Scheiß von der Soundcloud-Startseite mit den Deutschrap-Doppelbödigkeiten fernab von Phrasengedresche zusammenbringt.

Gerard versteckt sich nicht hinter vagen Worthülsen, sondern fängt Gefühlsregungen ein und bündelt sie punktgenau zu Allgemeingültigkeiten. »Ich war nie der Punchline-Rapper, sondern habe schon immer Wert auf Stories gelegt. Wobei, so gesehen habe ich ja auch Punchlines. Story-Punchlines, die man dann irgendwann auf Tumblr-Bildern wiederfindet«, sagt er und lacht. Die einzige große Frage, die bleibt, ist ja: Warum muss jetzt, zwei Jahre nach einem Album wie Caspers *XOXO*, noch einmal jemand daherkommen und als Advokat der unentschlossenen Maybe-Generation fungieren? »Oft werden die vielen Möglichkeiten, die wir haben, als etwas Negatives angesehen. Mein Album macht Mut. Ich finde es geil, wenn man machen kann, was man will. Was links und rechts passiert, ist egal.«

GERARD
BLAUSICHT
HEART WORKING CLASS / GROOVE ATTACK

NICK CAVE & THE BAD SEEDS

PUSH THE SKY AWAY

„Nicht viele Rockstars werden mit der Zeit immer besser.
Eigentlich keiner. Nick Cave scheint es zu gelingen."

Tobias Rapp, Der Spiegel

Das grandiose Album

CD, Download, LP

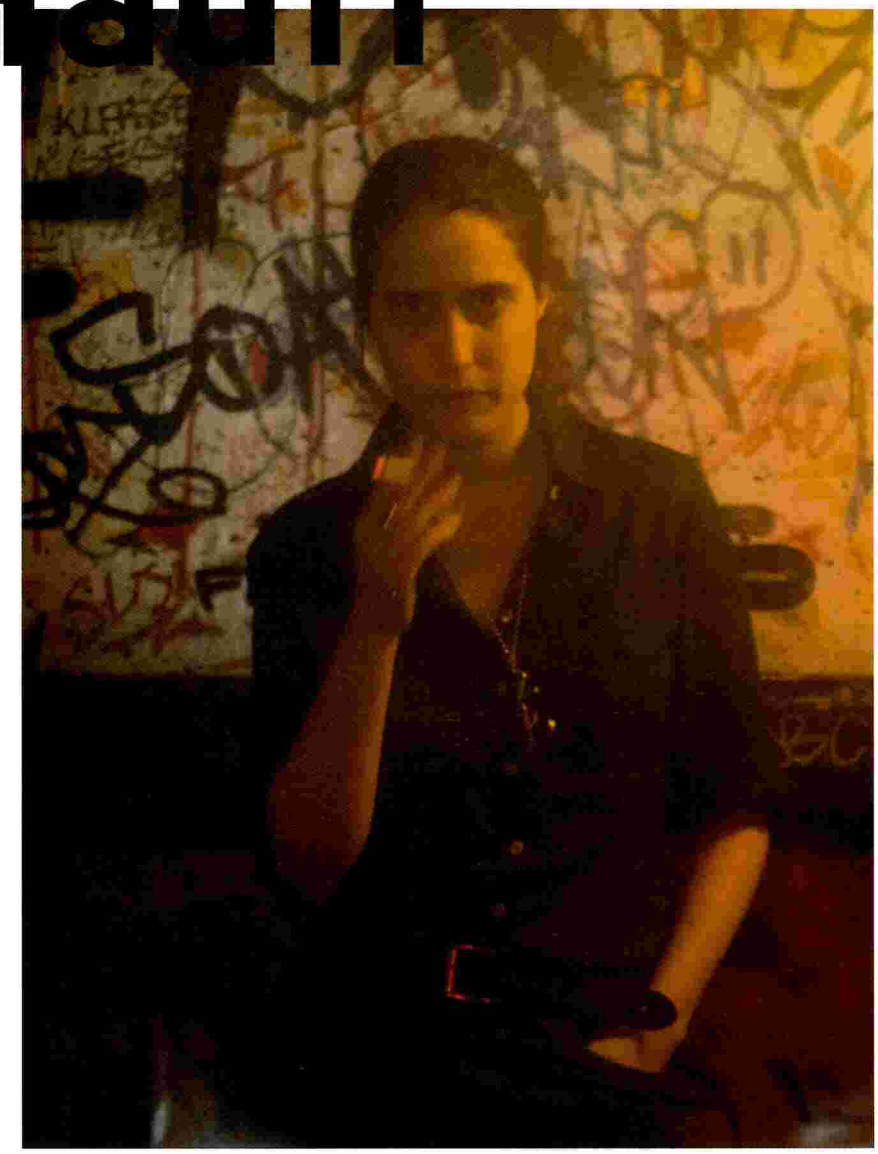
www.nickcave.com

10.11. HAMBURG, Sporthalle
12.11. DÜSSELDORF, Mitsubishi Electric Halle
13.11. OFFENBACH, Stadthalle
21.11. MÜNCHEN, Zenith
Tickets unter www.tickets.de

Großes Nick Cave Special im TV
„Number One!"
Erstausstrahlung am 21.10., 20.15 Uhr
auf ZDFkultur

Helena Hauff

TEXT: Kristoffer Cornils
FOTO: Tinka & Frank Dietz



Roh und primitiv

Podcasts, DJ-Sets im Vorprogramm von Actress, eine Debüt-EP auf dessen Label Werkdiscs, ein weiteres Release in Kollaboration mit DJ und Produzent f#x unter dem Namen Black Sites – Helena Hauff ist gefragt. Und muss sich häufig eine Frage stellen lassen: Warum sie denn ohne Internetzugang und CDs aufgewachsen ist. Hauff begründet das mit der Sparsamkeit ihrer Mutter, die nicht wirklich einsehen wollte, warum Musik besessen werden solle. Anders als die *digital natives*, zwischen denen die Hamburgerin aufwuchs, suchte sie nicht im Netz nach bestimmten Bands oder surfte verschiedene Genres ab. Sie ließ sich gezielter treiben, durchstreifte die Musikabteilungen von Bibliotheken und schnitt Radioprogramme mit. Ihr Interesse: Sounds. Sounds, die sich lohnen, auf Kassette überspielt zu werden. Die von Noise über Post-Punk und Wave bis zu Acid House und Electro reichen.

Auch in ihren DJ-Sets wehrt sie sich gegen stilistische Verschlossenheit: Drexciya, Pharoah Sanders oder Garage Punk – im richtigen Moment ist alles erlaubt, solange es genug Energie mitbringt. »Das bisher größte Kompliment kam von jemandem, der während eines Sets angefangen hat, zu stagediven.« Der Hamburger Golden Pudel bietet Hauff als Resident-DJ den Rahmen für Experimente und schärft das Gefühl für den Sound, der ihre eigenen Produktionen bestimmt. Als »roh und primitiv, psychotisch und verstörend« beschreibt sie das, was sie aus ihrem spartanischen Setup – einer Roland TB-303 und einem Sampler – hervorholt. Nicht auf einen Computer zurückzugreifen, hat für sie kreative, nicht aber ideologische Gründe: Sie geht ihre Maschinen wie Musikinstrumente und nicht wie Produktionstools an, versucht sich aus der Beschränkung heraus zu entfalten.

Mit der spartanischen Ausstattung erzeugt Hauff nicht nur karg instrumentierte, sondern auch klang- und beatreiche Stücke. Auf dem Titeltrack ihrer Debüt-EP *Actio Reactio* führt nur der charakteristische Klang einer Roland TR-808-Cowbell sicher durch den polyrhythmischen Irrgarten, der sich über zehn Minuten erstreckt. Hauff zielt bei ihrer Kollaboration mit Pudel-Resident f#x ebenso wie in ihren eigenen Produktionen auf die gegenwärtige, körperliche Erfahrung ab, die auch ihre DJ-Sets ausmachen. Wortwörtlich, denn da sie ihre Stücke in einem Take einspielt, reichen allein die Hände nicht mehr aus. »Manchmal muss ich meine Nase benutzen, um eine Taste zu halten.« Dank Hauffs rigider Hands-On-Mentalität, DIY-Spirit und nonkonformer Stilistik wird die Nachfrage bestehen bleiben.

HELENA HAUFF
ACTIO REACTIO
WERKDISCS

BLACK SITES
PROTOTYPE
PAN

PLAYLIST DER SCHMERZEN

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Der Taxifahrer hatte sein Haar zu einem Knödel auf dem Oberkopf onduliert, der aussah, als hätte ihm ein mächtiges Tier mit Hang zur Akkuratesse auf den Kopf gemacht. Wir fuhren durch Hamburg, aufdringliche Sonne, aus dem Radio schmuselten Earth, Wind & Fire mit »Love Is Life«, und ich hörte das Lied zum ersten Mal seit 35 Jahren mächtiger als in Wisperlautstärke.

Earth, Wind & Fire waren in meinem Elternhaus nämlich verboten. Zwar gab es reichlich selbst aufgenommene Tonbänder mit ihrer Musik, doch die waren täppische Balzgaben eines ehemaligen Galans meiner Mutter, eines blässlichen Großnasirs mit sprödem Haar und vegetarischem Gesichtsausdruck, wie auf einem gilbigen Foto zu sehen war. Als Kind hörte ich die Bänder mitunter mit nur millimeterweit aufgezogenem Lautstärkeregler, während ich meine Schlümpfe auf dem Tonbandgerät Karussell fahren ließ.

Nichts ahnte ich da noch von der fatalen Gefühlsschrulle, die meine Mutter zwar zwang, die Bänder zu behalten, doch davon abhielt, sie jemals wieder anzuhören.

Wie es eben so geht bei allen Emo-Crashs: Den letzten Krempel fordert man dann vom anderen zurück, ausgeliehene Bücher, ausgeleierte Jogginghosen, nur die Lieder muss man ihm lassen. Auch Filme, Orte, Gerüche, Nagellackfarben verliert man mit jedem ernsthaften Herzknick, doch die Lieder wiegen am schwersten, weil sie einen hinterrücks anfallen können, Im Taxi oder auf der Spotify-Playlist des Bürokollegen und noch in der grindigsten Kaschemmen-Jukebox, und einen dann in die Waden beißen und mit einer spitzen Nadel über das Ohr direkt ins Herzchen pieksen.

Ein ganzer Kanon verlorener Musik lauert da, die man nicht mehr hören kann, weil sie auf ewig mit dem Fettfleck einer schmerzensreich vergangenen Liebe verdreckt ist. Wissen auch Earth, Wind and Fire: »Oh oh oh after the love has gone / What used to be right is wrong.« Zusammen bilden diese Lieder die Playlist der Schmerzen, den Soundtrack für die leider-noch-nicht-*deleted-scenes*, bestenfalls geeignet, um sich dazu im Selbstqual-Wimmerboogie zu winden. Um Übergänge und stilistische Kongruenz schert sich bei dieser Blacklist niemand, sehr wohl kann sie aus »The King Of Carrot Flowers, Pt 1« von Neutral Milk Hotel, Becks »Sea Change«, ein bisschen was von den Auteurs, nahezu dem Gesamtwerk von Joy Division, Albinonis Adagio in G-Moll und »Irgendwie, irgendwo, irgendwann« von Nena bestehen. Tatsächlich bekam ich sofort Wasseraugen, als jemand neulich bei einem Blick in meine Abstellkammer kurz »Gib mir die Hand, ich bau dir ein Schloss aus Pfand« ansang.

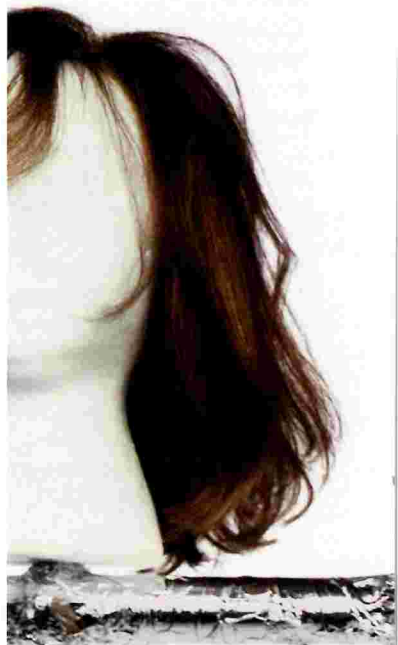
Natürlich könnte man aus den Verlusten lernen und in erkennbar emotional heiklen Momenten das Beste zurückhalten. Wie ein geiziges Eichhörnchen einen unantastbaren Vorrat der schönsten, liebsten, auf keinen Fall zu vergällenden Musik horten. Man kann sich nach dem tragischen Ende zwingen, sich die Musik zurückzuhören, wie man sich vermutlich auch wieder an Tequila gewöhnen kann, trotz der blutigen Nase und dieser schlimmstdurchkotzten Nacht im Studentenwohnheim. Oder man könnte sich, Gipfelkreuz der Neurose, nur mehr mit Trotteln einlassen, die von vornherein nur grauenvollste Dudelei auflegen, der man am Ende herzlichst gern mit der dazugehörigen Knalltüte für immer Adieu sagt.

Hilft aber eh nichts, denn Herzensweh ist ja nur einer der grausigen Gründe, die einem geliebte Lieder für immer unmöglich machen können. Direkt neben dem kruden Mixtape »Musik-die-ich-nicht-mehr-hören-kann-weil-sie-mich-an-eine-schmerzensreiche-Liebe-erinnern« stehen ja auch noch die Leidenslitaneien »Musik-die-mich-an-eine-Zeit-erinnert-in-der-ich-noch-dachte-alles-sei-möglich«, »Musik-bei-der-ich-einmal-eine-grauenvolle-Nachricht-bekam« und »Musik-die-ich-während-der-schlimmsten-Wurzelbehandelung-meines-Lebens-hörte«.

Wirklich wahr, mein jüngstes DJ-Set vergällter Lieder legte mir mein Zahnarzt auf. Ein kleiner Mann, auf Angstpatienten spezialisiert, der daher wegen der negativen Vibes niemals einen Arztkittel trägt, sondern stets ein Hawaiihemd, in dem er aussieht wie ein Frettchen auf Urlaub. Und der das vermaledeite Bohrgeräusch überdröhnen will, indem er einem einen Kopfhörer mit eigens zusammengestellter Praxis-Playlist aufsetzt.

Nach humoristischem Einstieg mit Pinks »Get This Party Started« und »Touch Too Much« von AC/DC schwenkte sie dann unversehens in ein Belle-&-Sebastian-Best-of. »The Boy With The Arab Strap« – aus meinem Leben gebohrt auf ewig.

»Ich leide,
weil mein Gehirn
so laut ist,
ich habe diese
Adrenalinschübe,
die mich
überfordern.«



Die DeKUNSTtruktion der Lady Gaga

In diesen Tagen kehrt Lady Gaga mit einem neuen Album zurück – *ARTPOP*. Doch was bleibt nach Fleischkleid und Ei-Kostüm, Twitter-Rekorden und Frosch-Überwurf? Natürlich die ultimative Inszenierung als »gewöhnlicher Mensch aus Fleisch und Blut«. Künstlerin statt Maschine, Gaga-unplugged quasi. Im SPEX-Gespräch vermittelt der erste queere Megastar indes nicht zuletzt den Eindruck einer vom Starsystem überforderten jungen Frau. Wie viel Autorität steckt hinter all den Masken?

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin FOTOS: Inez & Vinoodh

LADY GAGA

Die Band steht nun schon unangenehme zehn Minuten lang auf der Bühne, der Gitarrist stimmt zum dritten Mal sein Instrument. Das Kreischen der Fans im Londoner Roundhouse lässt auf beunruhigende Weise nach. Dabei sitzen doch noch Millionen von »kleinen Monstern« vor den heimischen Computern, um den Livestream vom iTunes Festival zu empfangen, auf dem Lady Gaga heute erstmals Songs aus dem neuen Album *ARTPOP* präsentiert. Nicht wenige Gaga-Fans haben sogar Comeback-Partys organisiert. Doch wo bleibt die Mutter aller *digital natives*? Technische Probleme? Angst? Klemmt ein Reißverschluss? Dann, endlich, der Countdown. Und der fängt nicht etwa bei zehn an, sondern bei 60. Hier wird zum ganz großen Schlag ausgeholt. Nimm das, Katy Perry!

Noch einmal die Rekorde: Lady Gaga wurde mit der Veröffentlichung ihres Debüts *The Fame* (2008) schlagartig berühmt. Sie gewann fünf Grammy Awards, 13 MTV Video Music Awards, verkaufte über 24 Millionen Alben und 125 Millionen Singles. Im Jahr 2013 wurde sie vom *Time Magazine* auf Platz zwei einer Liste der einflussreichsten Personen des Jahrzehnts gewählt. Mit über 2,2 Milliarden Video-*Views*, 58 Millionen *Likes* auf Facebook und über 39 Million *Followern* auf Twitter avancierte Lady Gaga zur Social-Media-Königin. Nach einer Hüftoperation, die sie zu einer ungeplanten Pause zwang, und dem zwischenzeitlichen Deaktivieren ihres Twitter-Accounts, der einen Aufschrei in der Web-Community auslöste, ist sie nun zurück.

Man muss all das noch einmal aufzählen, weil solche Karrieren heute eigentlich gar nicht mehr passieren. In diese Gedanken hinein schwebt plötzlich eine Art fliegender Folterkäfig über den Köpfen des Londoner Publikums, unter weißem Rauch wedelt eine schwarze Langhaarperücke. Da hängt sie also: Lady Gaga. In einem schwarzen Cut-out-Suit mit Schulterpolstern und bedecktem Gesicht. Burka meets Bondage. Bereits im Vorfeld der Albumveröffentlichung hatte Gaga mit ihrem Burka-Fetisch und dem geleakten Song »Aura« einen mittleren Shitstorm ausgelöst. Respektlosigkeit wurde ihr vorgeworfen, andere freuten sich indes über »ein politisches Statement«. Wobei Textzeilen wie »she wears burqa for fashion« schnell jedes mögliche politische Potenzial zunichte machen. Bezeichnend trotzdem, dass Gaga mit genau diesem Song das Konzert eröffnet.

»Don't call me Gaga!«, hatte Gaga noch auf *The Fame Monster* kokettiert, doch natürlich skandieren jetzt alle exakt diesen Zweisilber. »Do you wanna see me naked?«, singt sie während einer orientalisch aggressiven Bauchtanzeinlage. »I'm not a wandering slave / My veil is protection for the gorgeousness of my face.« Und: »Do you wanna peek underneath the cover?« Dazwischen immer wieder die Schlagworte: DANCE / SEX / ART / POP.

Der Song geht zu Ende, die lebenserhaltende Maßnahme »Applaus« setzt ein. Soweit, so bekannt. Die ganz große Show kann sie noch immer. Doch was dann kommt, ist neu: kein *Black*, keine choreografischen Ablenkungsmanöver oder Monster-Sketche, keine Videoeinspieler, damit sich Gaga heimlich umziehen kann, stattdessen – Umbaulicht. Es wird ein Spiegel auf die Bühne gebracht, Stylisten und Visagisten, komplett in schwarz gekleidet, lassen das Publikum am Prozess der Transformation teilhaben. Die Botticelli-Perücke wird angelegt. Gaga räkelt sich auf dem Schminkstuhl und schweigt, ein seltsamer Einbruch der Energie entsteht. Wie soll man sich als Fünf-Schnitte-pro-Sekunde-Blockbuster-sozialisierter Teenager verhalten, wenn es plötzlich still wird? Wo ist die perfekte Popshow und warum sind wir plötzlich *onstage backstage*? Hatte Gaga nicht immer betont, sie wolle niemanden an ihrer Menschlichkeit teilhaben lassen? Vorbei. Wir werden Zeuge des einzigen logischen nächsten Schrittes, der das System Gaga unbesiegbar machen könnte – die Dekonstruktion der Inszenierung.

Sie ist scheinbar öffentlich privat, wobei natürlich auch das Private komplett inszeniert ist. Man ahnt trotzdem, dass es sie einiges kosten muss, diesen Schritt zu gehen und der perfekten Fassade bewusst Risse zuzufügen. Risse, die wie Spiegel sein sollen, um die Seele einer verletzten Frau zu reflektieren. »When I'm not with you, I can't live!«, ruft Gaga, ihr Betteln um Applaus wird zur traurigen existenziellen Forderung.

Doch genug der Schwäche. »Manicure!«, schreit sie als nächstes, Moroder-Pop-Bässe setzen ein, und schon regnet es wieder Konfetti. »Jeder Song auf dem Album ist ein Pop-Hit!«, hatte Gaga im Vorfeld verlauten lassen. Sie könnte recht behalten. Der Bruch ist enorm, die Show nimmt beinahe Revue-Charakter an. Eben noch war die Künstlerin so real, so menschlich, jetzt ist sie wieder zurück in den Kokon der perfekten Inszenierung geschlüpft. Es dauert einen Moment, bis die Fans wieder eifrig mitklatschen – was will diese neue Frau? Nach Gagas eigenem Martin-Luther-King-Moment – »Mein Traum ist, dass Kunst und Pop eins werden!« – feuert sie die seichte 80s-»Holiday«-Nummer »Artpop« hinterher.

»Wenn ich so traurig bin, dass ich Perücken und Glitzer und Schweinemasken brauche, ist die Verkleidung ein Schutzpanzer für meine Kreativität.«

Eiskalt wird das Konzept durchgezogen. Nach jedem Song kommt nun ein Einschnitt, Tänzer dehnen sich demonstrativ, Kostüme werden vor den Augen aller gewechselt, Spiegel und Stühle in Seelenruhe über die Bühne getragen. Kurzum: Die Inszenierung wird sichtbar gemacht, ganz so wie es im Theater eine Zeitlang ein Muss war, als das Naturalismustheater mitsamt seiner vierten Wand verdrängt wurde. Ob Gagas neuer Kumpel Bob Wilson seine Finger im Spiel hat? Jedenfalls reibt sie sich hier an Brechts »epischem Theater«. Sie *ist* nicht mehr Lady Gaga, sie *spielt* Lady Gaga, eine Inszenierung der Inszenierung. Von Stefani Joanne Angelina Germanotta jedenfalls trotz aller fallenden Hüllen keine Spur, die wurde schon vor Jahren eliminiert. Hat Gaga nun noch den brechtschen Gedanken weitergeführt?

In »Swine« wird die neue Zerbrechlichkeit am deutlichsten zelebriert. Gaga kommt ganz nach vorne an den Bühnenrand, macht eine dramatische Pause und sagt: »Nie wieder wollte ich so tief in mein Inneres zurückkehren. Aber für Euch muss ich es tun. Für euch riskiere ich alles.« Haarnadeln rieseln zu Boden, die Perücke fällt, Gaga schüttelt ihre kurzen schwarzen Haare und schminkt sich ab. »Das ist der Mensch unter den Perücken«, sagt sie und flüchtet ans Piano. »Ich habe Angst!«, flüstert sie, atmet mehrmals schwer. »Ich war nur eine Show – meine Haare, meine *Pussy*, alles fühlte sich dreckig an. Ein Schwein in einem menschlichen Körper.« Behutsam fängt sie an zu spielen, verspielt sich – versehentlich oder absichtlich? Es ist die perfekte Show der Dekonstruktion der Show.

Man kann sich vorstellen, dass Gaga während der Proben tatsächlich mit einem wahren, schmerzlichen Ort in ihrem Inneren Verbindung aufgenommen hat und das Streben nach Authentizität wahrhaftig wurde. Heute Nacht in London jedoch, wenn sie sich so ausufernd erklärt, wirkt der Wunsch nach »Echtheit« nur noch wie ein verkrampfter Versuch der Wiederherstellung. »Sing already!«, ruft jemand. Und sie singt, perfekt bei Stimme, fast hätte man ihr geglaubt. Aber nach dem ersten Refrain werden bereits kleine pinkfarbene Schweine mit Flügeln auf die Videoleinwand projiziert, und die Tänzer fliegen in Schweinekostümen mit Gasmasken über die Zuschauer. Ein »Swinefest« hatte Gaga versprochen, hier ist es. Vorbei ist es nun endgültig mit der Wahrhaftigkeit, als hätte die Künstlerin es nicht ausgehalten, die alte, funktionierende Figur ganz aufzugeben. Hier ist der Versuch, aus einem unterhaltsamen Musical ein ernstzunehmendes Theaterstück zu machen, vorerst gescheitert. Trotzdem wird man Teil des interessanten Prozesses einer Künstlerin, die Risiken eingeht. Wie lange hat Bob Dylan gebraucht, um seine Vitalität als Künstler zu bewahren und aus seinen Konzerten das muntere Liederraten von heute zu machen? Gaga spielt an diesem Abend nur neue Songs. Das ist ein Statement.

Soho. Montagnachmittag am Tag nach der für Lady Gaga so wichtigen Show. Ich werde an campierenden Fans vorbeigeschleust und in den Flur eines Luxushotels geführt. Ob ich die Show auch brav gesehen habe, wird als erstes gefragt. Ich nicke und bin mir nicht sicher, was die Reaktion auf ein Nein gewesen wäre. Dutzende Assistenten, Sicherheitsleute, Promoter wuseln hektisch umher. Offenbar hat hier jeder Angst um seinen Job. Ich werde nachdrücklich gebeten, mir Teile der Show noch einmal auf einem iPad anzusehen. Dann führt man mich in ein Zimmer. Es riecht nach Gras. »Spricht man den Namen des Magazins SPEX oder SPEX aus?«, fragt Nick Miller, der Verantwortliche von Gagas Plattenfirma, wobei er den Namen zweimal exakt gleich ausspricht. »Nun ja, SPEX, wie die Abkürzung von *spectacles* – Brille.« »Oh die Brille, yeaaah!! Das ist geil!«, ruft Miller, ohne zu erläutern, was genau daran »geil« ist. Dann klopft es an der Tür. Miller verstummt und sprintet hin. »Pssst!«, sagt er, obwohl es im Raum stiller nicht sein könnte. Dann öffnet er die Tür, Gaga tritt ein. Sie trägt lilafarbene *harem pants*, schwarze Louboutin-Plateau-Schnürstiefel, ein schwarzes, bauchfreies Stretch-Top und eine dunkelblonde Kurzhaarperücke. »THIS IS LADY GAGA!«, ruft Nick Miller.

Lady Gaga, Gratulation zur erfolgreichen Show. Mir ist besonders aufgefallen, dass ...
Lady Gaga: Wie geht es Ihnen überhaupt?

Gut, danke! Also gestern Abend ...
Wie war Ihr Flug?

Angenehm, danke schön.
Lassen Sie uns doch erst mal ankommen, nicht?

Ja, also ...
Ich wollte nur sichergehen, dass es Ihnen gut geht.

Also, ich musste an Brecht denken.
(denkt lange nach) Oh ja, Brekt! Börtold Brekt!

Brecht hat, ähnlich wie Sie gestern Abend, die »vierte Wand« der Bühne abgerissen.
Brecht wollte damit auf die Korruption der Regierung aufmerksam machen. Zu zeigen, was hinter den Kulissen passiert, war eine Metapher. Wir haben das auf uns übertragen, weil wir finden, dass Popmusik korrupt ist.

Die Pop-Industrie?
Ja. Von Popstars wird beispielsweise erwartet, dass sie für jede Ära einen neuen Look haben, ihm dann bis zur nächsten Ära treu bleiben und sich für jede Albumveröffentlichung neu erfinden. Aber das bin ich nicht. Ich erfinde mich ständig neu. Immer dann, wenn ich mich nicht stark fühle. Diese neuen Frauenrollen, in die ich schlüpfe, machen mich stärker. Aber ich weiß jetzt: Ich muss mir keine von diesen Rollen aussuchen, ich kann sie alle sein.

Gestern Abend habe ich vier verschiedene Frauen gesehen.
Genau. Und ich lerne gerade, die Transformation zu minimieren. Das bedeutet, weniger mit Maske und Perücken zu arbeiten und mehr mit meinem eigenen Körper, die Figur auf meine Art tanzen und singen zu lassen. Ich fordere mich als Performerin selbst heraus.

Verlieren Sie sich nicht bisweilen selbst zwischen all diesen Frauenfiguren?
Nein, das bin ja immer ich! Ich an diesem einen Tag. Es kommt auf meine Stimmung an – manchmal sind es Haare, manchmal ist es Farbe. Und an anderen Tagen trage ich nur ein T-Shirt, meine Haare sind eine Katastrophe, und ich klatsche mir eine Ray-Ban-Brille ins Gesicht. Wenn ich so traurig bin, dass ich Perücken und Glitzer und Schweinemasken brauche, ist die Verkleidung ein Schutzpanzer für meine Kreativität. Aber auch eine Form der Verweigerung. Ich denke mir, vielleicht lässt man mich in Ruhe, wenn ich eine Schweinenase aufhabe.

Das ist eine sehr expressive Art des Selbstschutzes.
Es ist Schutz und Sich-Ausdrücken gleichzeitig. Ich ziehe mir die Perücke an, damit ich stark bin. Es ist nicht immer alles ein Statement.

Aber die Traurigkeit verschwindet doch damit nicht.
Doch! Aber das habe ich erst vor kurzem gelernt. Ich hatte eine Hüftoperation, und nicht nur mein Körper, sondern auch meine Psyche musste heilen. In dieser Situation war es mir wichtig, herauszufinden, wer ich sein kann und will, und zu vergessen, was die anderen von mir erwarten. Sie wollten, dass ich die Frau bleibe, in die sie sich verliebt haben. Als ob sie es nicht ertragen konnten, diese Frau gehen zu lassen.

»Wenn Psychoanalyse meine Kunst besser machen würde, würde ich mich damit beschäftigen. Mein Schmerz ist meine Inspirationsquelle.«

Konnten Sie sie gehen lassen?
Aber ich bin sie doch immer noch! Ich war bei den MTV Video Music Awards diese Frau, und ich könnte morgen wieder in ihre Hülle schlüpfen, der einzige Unterschied ist: Ich bestimme den Zeitpunkt, wann ich das tue. Da steckt keine Marketingstrategie hinter, die ich beim nächsten Album schon wieder vergessen habe. Sie und all die anderen Frauenrollen, die ich verkörpere, werden immer mit mir sein. Auf *ARTPOP* drücke ich diese Philosophie aus.

Lady Gaga spricht mit Händen und Füßen, schlägt unter ihrem dicken Lidstrich und den künstlichen Wimpern die geröteten Augen auf, balanciert ihre Sonnenbrille in den Händen. Sie lacht oft, manchmal nur für den Bruchteil einer Sekunde. Trotz aller Sanftheit, die sie ausstrahlt, ist es ein nervöses Lachen, ein fragendes, manchmal fast irres. Ab und zu schaut sie nach links, um sicherzugehen, dass Miller zufrieden ist, der die ganze Zeit über im Raum sitzen bleibt. Wir erleben eine der derzeit bedeutendsten Künstlerinnen im Pop-Olymp auf der Suche nach sich selbst. Eine Ikone, die Rekorde bricht, aber auch eine 27-Jährige, die mitten in einem Entwicklungsprozess steckt und selbst noch nicht alle Antworten auf ihre Fragen gefunden hat.
Bereits eine Woche nach dem Release von *Born This Way* stand die Rastlose erneut im Studio und nahm mit Über-Produzent RedOne erste neue Stücke für *ARTPOP* auf. Über 70 Songs schrieb sie insgesamt, 15 haben es auf die Platte geschafft. Sie wolle musikalisch nicht mehr in eine Schublade gesteckt werden, hatte sie verlauten lassen. Trotz dieser Kampfansage ist *ARTPOP* keineswegs eine Sensation. Auch wenn sie sich etwa in »Jewels & Drugs« der Unterstützung kredibiler Rapper wie Too Short, Twista und T.I. versichert, gelingt ihr kein Quantensprung, kein totales Abwenden vom alten, beliebigen Popmusik-Brei. Wir hören: die gewohnten Dance-Beats, die üblichen zweideutigen Hooks. Ein bisschen 80er, ein bisschen Dubstep, wie bereits auf *Born This Way* gibt es natürlich auch eine rockige Nummer inklusive ausgedehntem Gitarrensolo, außerdem eine Ballade an die Fans (»I Wanna Be With You«).

Musikalisch also nicht viel Neues oder Interessantes im Haus Of Gaga. Dafür hat *ARTPOP* als Projekt aber offenbar konzeptuell einiges zu bieten. Lady Gaga hat sich Verstärkung aus der Kunstwelt geholt und sich mit Jeff Koons, Marina Abramović und Robert Wilson zusammengetan. Sie hat die Künstler zu ihren Mentoren gemacht, hält gemeinsam mit ihnen geheimnisvolle Workshops ab und nennt ihre neue Clique die »Kunst-Musik-Mode-Technologie-Kompanie«. Am 10. November wird das gemeinsam konzipierte Event artRAVE stattfinden. Ganz zu fassen ist diese Zusammenarbeit dennoch nicht. Schwer zu sagen, was dabei herauskommt, wenn Gaga, Koons, Abramović und Wilson konferieren. Bislang tauchen Videos von einer nackten Lady Gaga auf, die einen Kristall umarmt und beängstigende Laute von sich gibt. Alle Welt darf sie

»Man kann ein körperliches Gefühl nicht intellektualisieren, Depression ist ein körperliches Gefühl.«

in intimen Momenten beobachten; angeblich praktiziert sie die Marina-Abramović-Methode. Es ist jedoch vor allem ein auf Avantgardekunst getrimmter Werbefilm – Abramović braucht Geld für ihr neues Institut, das vom Architekten Rem Koolhaas gebaut werden soll. Ein Megastar wie Lady Gaga kommt da gerade recht.

Sie suchen zurzeit vermehrt den Dialog mit anderen Künstlern. Sind Sie an eine innere Grenze gestoßen?
Ich wollte lernen. Jeff Koons, Marina Abramović, Robert Wilson – alle drei sind so wunderbar. Sie sehen meine Reinheit und meine pure Freude am Musikmachen. Ich habe ihnen stundenlang zugehört. Ich spüre da eine Verbindung. Das heißt aber nicht, dass ich mich auf eine Stufe mit diesen Künstlern stelle oder dass ich auch nur annähernd das erreicht hätte, was sie erreicht haben. Ich will nur lernen und verstehen.

Lernen Koons und Abramović auch von Ihnen?
Ja, sie möchten zum Beispiel wissen, wie man so viele Follower auf Twitter bekommt.

Sie geben in der Zusammenarbeit mit diesen Künstlern Ihre Kontrolle ab.
Ja, kontrolliert mich! Kunst, übernimm die Verantwortung über mich! Ich bin bereit! Kunst, kontrolliere den Pop! Ich vertraue diesen drei Menschen 100-prozentig, gebe mich ihnen hin und werde zu ihrer Leinwand. Ich kreiere nicht, sondern lasse mich fallen und bin die Schauspielerin in ihrem Stück.

Ist die Tatsache, dass Sie beide masochistische Tendenzen aufweisen, eine Parallele zwischen Ihnen und Marina Abramović? Anders gefragt: Muss ein Künstler dem alten Klischee entsprechend wirklich leiden, um ein guter Künstler zu sein?
Ja, wir leiden nun mal. Ich will aber nicht sagen, dass jetzt alle leiden sollen oder müssen. Ich habe selbst lange Zeit versucht, bewusst zu leiden, um eine große Künstlerin zu sein. Nun aber leide ich wirklich. Ich leide, weil mein Gehirn so laut ist, ich habe diese Adrenalinschübe, die mich überfordern. Ständig habe ich das Gefühl, erbrechen zu müssen, weil ich so aufgeregt bin. Es ist laut in meinem Kopf, ich kann es nicht ausschalten. Marina arbeitet mit mir daran.

Psychoanalyse hat für Sie nicht funktioniert?
Nein.

Weil Sie Angst davor haben, alte Verknotungen zu lösen, damit sie in Verbindung zu Ihrem Schmerz treten können?
Nein! Bitte helfen Sie mir doch, die Knoten zu lösen! Ich verstehe diese Sprache einfach nicht. Es ergibt für mich keinen Sinn, wenn diese Leute über meine Gefühle sprechen. Ich verstehe die Hälfte der Fragen, die mir in der Therapie gestellt werden, nicht. Ich bin danach so verwirrt. Ich verlasse diese Sitzungen und fühle mich schrecklich, wie in Ketten gelegt. Man kann ein körperliches Gefühl nicht intellektualisieren, Depression ist ein körperliches Gefühl.

Sie haben sich mit Ihren Dämonen angefreundet.
Ich kann mit meiner Depression und den Dingen, die mir in meiner Kindheit passiert sind, umgehen, ich komme klar. Wenn Psychoanalyse meine Kunst besser machen würde, würde ich mich damit beschäftigen. Mein Schmerz ist meine Inspirationsquelle.

Marina Abramović spricht Ihre Sprache?
Ja, ich verstehe sie. Sie sagt einfach »Gaga, stell dich in den Fluss!«, und ich mache es. Ich stehe nackt im eiskalten Fluss und fokussiere mich darauf, Live-Kunst zu sein.

Gibt sie Ihnen Anweisungen?
Nein. Nur einmal, als ich nackt und mit verbundenen Augen im Wald stand und sie nicht wollte, dass ich die Klippe hinabstürze. *(lacht)*

Das klingt nach Tortur.
Das alles ist nichts im Vergleich zu den Qualen, die ich in meinem Inneren erleide. Ich bin so schnell berühmt geworden, und plötzlich hat sich niemand mehr für meine Kreativität interessiert. Alles, was zählt, ist, dass ich die Geldmaschine bin, ich hasse das alles. Marina hingegen hat mir gezeigt, dass ich stark bin.

Genau an dieser Stelle beendet Nick Miller das Gespräch abrupt. Nicht nur deshalb wird man den Verdacht nicht los, dass Lady Gaga sich in ein Abhängigkeitsverhältnis begeben hat. Sie spricht voller Euphorie, voller Hingabe, ja Obsession über ihre neue Mentorin. Gibt es eine Verbindung zwischen der Obsession der Gaga-Fans mit Lady Gaga und der Obsession der Lady Gaga mit Abramović? Ist der Kunstwahn womöglich doch nur ein Weg, um das selbstgeschaffene Monster zu entschlüsseln? Braucht Gaga Idole, um mit dem Umstand zurechtzukommen, selbst eines zu sein? Zumal sie doch in der Vergangenheit stets betonte, keine Vorbilder zu haben.

Wir werden es nicht erfahren: Gaga macht einen kurzen Knicks, setzt ihre Sonnenbrille auf und verschwindet. Zurück bleibt die Frage, ob diese Künstlerin Grenzen sprengen kann oder doch nur die perfekte Täuschung ist, die Projektionsfläche, für Leute wie uns, die sehnsüchtig eine tiefere Bedeutung im Pop suchen. Der Begriff Avantgarde stammt bekanntlich aus der Kriegsmetaphorik und bedeutet »vor der Truppe«; er ist gleichbedeutend mit Mut, Fortschritt und Radikalität.

Dass jemand die Kunst in den Pop holt, ist nicht neu, und verschiedene Bereiche der darstellenden und bildenden Künste verschmolzen bereits in der Antike zu einer untrennbaren Einheit. Avantgarde im Mainstream stattfinden zu lassen, erscheint dennoch nach wie vor wie ein unüberwindbarer Widerspruch. Dieses Widerspruchs nimmt sich Gaga an, macht vermeintlich aus einem nicht künstlerischen Raum – dem Mainstream-Pop – Kunst.

Mit der Furchtlosigkeit vor diesem Versuch, Kunst und Kommerz zumindest in ästhetischer Hinsicht zu kombinieren, ist sie ihren Kollegen einen Schritt voraus. *Avant garde* – vor der ewig hinterherhinkenden Pop-Truppe. Nennen wir es AvantGAGA.

LADY GAGA
ARTPOP
INTERSCOPE / UNIVERSAL

MAREK LIEBERBERG PRESENTS

THE CONCERT EXPERIENCE

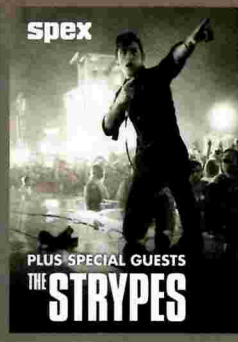
QUEENS OF THE STONE AGE

VISIONS
04.11. STUTTGART
05.11. MÜNCHEN
08.11. DÜSSELDORF
28.11. HAMBURG
SPECIAL GUEST:
BAND OF SKULLS

HURTS

SPECIAL GUESTS: GLASVEGAS & PEGASUS
10.11. BERLIN 11.11. MÜNCHEN 13.11. DÜSSELDORF
14.11. FRANKFURT 15.11. HAMBURG

spex



ARCTIC MONKEYS

PLUS SPECIAL GUESTS THE STRYPES
04.11. OFFENBACH 11.11. DÜSSELDORF
05.11. BERLIN 12.11. MÜNCHEN

P-H·O~E'N¨I^X

intro SPECIAL GUEST: HAIM

18.11. NEU-ISENBURG 21.11. BERLIN
19.11. MÜNCHEN 22.11. DÜSSELDORF

Babyshambles

27.01. KÖLN
28.01. BERLIN
29.01. HAMBURG
musik express

JAMES BLAKE

spex
piranha
08.10. BERLIN 09.10. MÜNCHEN 10.10. KÖLN

Leslie Clio

piranha
spex

SPECIAL GUEST: MAX SCHROEDER & DAS LOVE
01.10. DESDEN 25.10. STUTTGART
18.10. HEIDELBERG 26.10. FREIBURG
19.10. FRANKFURT 28.10. HAMBURG
20.10. BIELEFELD 29.10. BREMEN
21.10. KÖLN 30.10. HANNOVER
23.10. MÜNCHEN 01.11. BERLIN
24.10. ERLANGEN 02.11. BERLIN

JAKE BUGG

Rolling Stone
19.11. BERLIN 29.11. HAMBURG
24.11. KÖLN 03.12. MÜNCHEN

MGMT

musik express

SPECIAL GUEST: GUARDS
26.09. KÖLN 05.10. MÜNCHEN
03.10. BERLIN 09.10. HAMBURG

WHITE LIES

BIG • TV • TOUR

09.11. KÖLN 12.11. MÜNCHEN
11.11. FRANKFURT 27.11. HAMBURG

HAIM

25.11. HAMBURG
26.11. KÖLN
Rolling Stone

THE NAKED AND FAMOUS

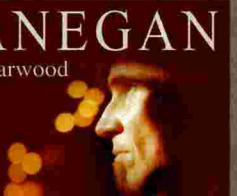
05.11. FRANKFURT 07.11. BERLIN
06.11. HAMBURG 10.11. MÜNCHEN
18.11. KÖLN

MS MR

09.11. FRANKFURT 12.11. HAMBURG
10.11. KÖLN 13.11. BERLIN
14.11. MÜNCHEN
SPECIAL GUEST: OUTFIT
piranha spex

MARK LANEGAN

with special guest: Duke Garwood



25.10. BERLIN
11.11. KÖLN
12.11. HAMBURG
VISIONS guitar

intro
26.09. BERLIN
SPECIAL GUEST: GLITCHES
28.09. HAMBURG
04.10. MÜNCHEN
SPECIAL GUEST:
HIGH VOLTAGE HUMANS

FRIGHTENED RABBIT

22.11. KÖLN 02.12. MÜNCHEN
29.11. HAMBURG 07.12. FRANKFURT
01.12. DRESDEN
VISIONS

HANNI EL KHATIB

VISIONS
28.11. KÖLN 29.11. HAMBURG 30.11. BERLIN

DAUGHTER

musik express
03.11. KÖLN 11.11. BERLIN
07.11. HAMBURG 13.11. MÜNCHEN

VILLAGERS

spex
25.11. KÖLN
26.11. ERLANGEN
27.11. FRANKFURT
29.11. BERLIN
01.12. HAMBURG

Savages

20.11. KÖLN
21.11. FRANKFURT
22.11. BERLIN
23.11. HAMBURG
25.11. MÜNCHEN spex

Quadron

05.11. HAMBURG
06.11. BERLIN

BEAR'S DEN

NOVEMBER 2013 TOUR

10.11. BERLIN 11.11. HAMBURG 12.11. KÖLN

TICKETS: VORVERKAUFSSTELLEN + HOTLINE: 0 18 06-57 00 00* + www.eventim.de
*0,20 €/ANRUF INKL. MWST. AUS DEM DT. FESTNETZ. MAX. 0,60 €/ANRUF INKL. MWST. AUS DEM DT. MOBILFUNKNETZ

eventim PRESENTING ARTISTS OF THE WORLD SINCE 1969

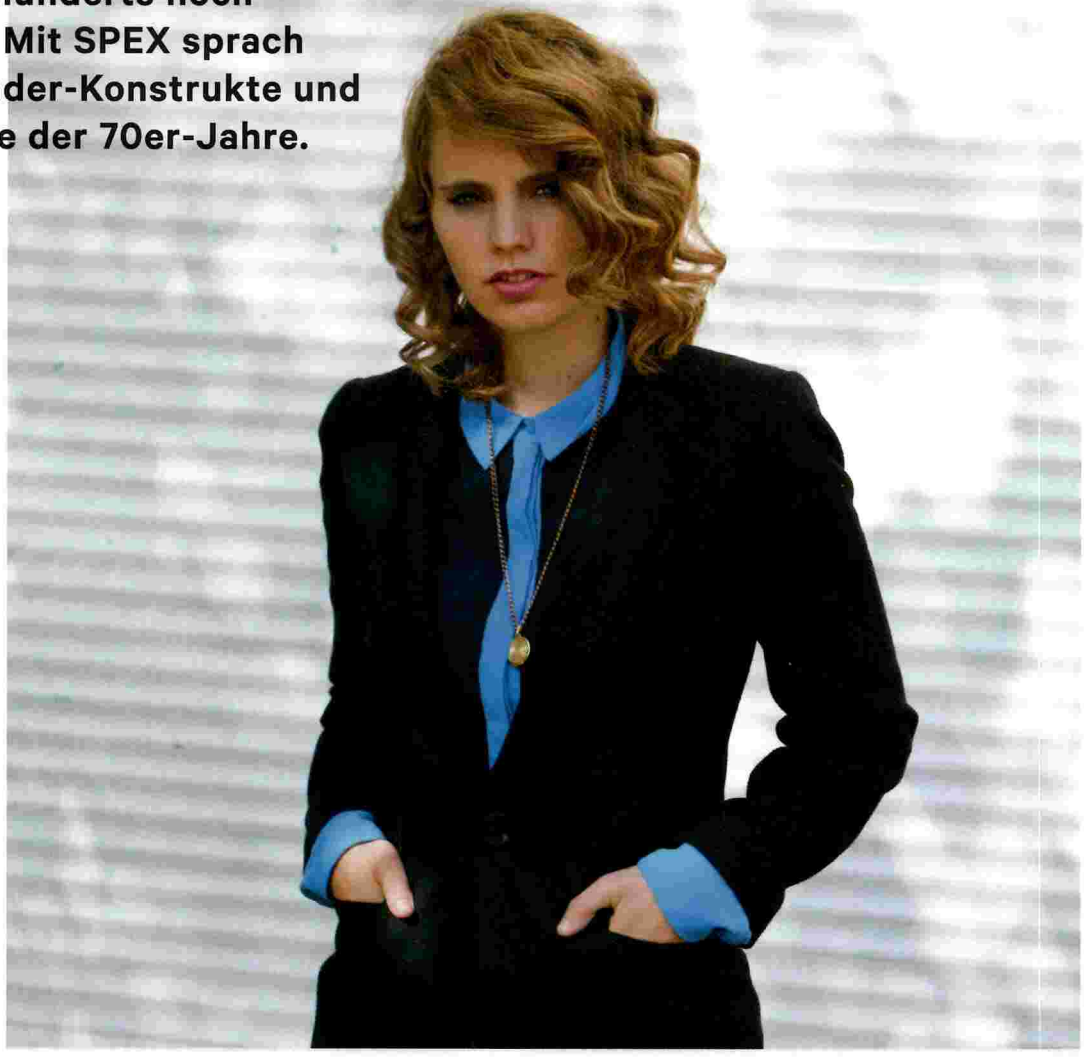
MLK.COM MAREK LIEBERBERG KONZERTAGENTUR GMBH & CO. KG

WEITERE INFORMATIONEN UNTER WWW.MLK.COM FACEBOOK.COM/MAREKLIEBERBERG TWITTER.COM/MAREKLIEBERBERG

Anna Calvi

Ein Blick wie ein Surfgitarren-Mollakkord – Anna Calvi in Berlin, August 2013

Anna Calvi erzählt von emotionalen Schlüsselmomenten und wagt es, dies Gitarre spielend und mit brachial-romantischer Düsternis zu tun. Das sei doch eigentlich eine Männerdomäne, findet offenbar auch im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts noch so mancher. Mit SPEX sprach sie über Gender-Konstrukte und TV-Detektive der 70er-Jahre.



»Ich weiß ehrlich gesagt gar nicht genau, was Gender bedeuten soll.«

Die Zahnräder von Körper und Seele

TEXT: Johannes von Weizsäcker FOTOS: Amos Fricke

Laut Pressetext der Schallplattenfirma sagt die inzwischen 32-jährige Anna Calvi über ihr neues Album: »*One Breath* ist der Moment, bevor man sich öffnen muss, und es handelt davon, wie furchteinflößend das ist. Es ist sehr unheimlich und aufregend. Auch voller Hoffnung, denn was auch immer geschehen muss, ist noch nicht geschehen.« Damit ist vermutlich weitaus Persönlicheres gemeint als plattenpromotendes Sich-Öffnen vor Pressevertretern. Dennoch drängt sich anlässlich unseres Interviews die Frage auf, wie eine offenbar sehr intensiv empfindende Frau, die aus dem bangen Moment vor der Selbstöffnung Material für ein ganzes Album zieht, sich bei der Selbstöffnung zum Zweck der Selbstvermarktung eigentlich fühlt.

Die Frage beantwortet sich von selbst: Am späten Vormittag des zweiten Tages von Anna Calvis Berliner Interview-Marathon ist sie demonstrativ unaufgewühlt, gelassen und reserviert. Ihre Antworten sind immer freundlich und meistens kurz. »Persönliche Dinge«, sagt sie auf die Frage, welche Veränderungen das Album beeinflusst haben mögen. Denn auch ohne obiges Zitat zu kennen, mag dem Hörer einiges an *One Breath* auffallen, das nach der Darstellung einer Übergangsphase klingt – zum Beispiel im instrumentalen Mittelteil des Stücks »Carry Me Over«: Ein Marimba-Muster wird mehrfach wiederholt und mit Streichern überlegt, deren Akkordfolgen an dialoglose Übergangsszenen in Fernsehserien der 70er-Jahre erinnern.

Anders als dem Autor dieser Zeilen schwebten Calvi allerdings keine breiten, braunen Chevrolets vor, die über San Franciscos Straßen rollen, bevor ein buschig kotelettierter *detective* bei der Arbeit gezeigt wird: »Das hatte ich nicht direkt im Sinn«, sagt sie höflich lächelnd, »doch es ging schon darum, ein Gefühl von Spannung und deren Auflösung zu erzeugen.« Um dennoch beim Filmischen zu bleiben: Wie so viele andere Produktionen zuvor, scheint auch *One Breath* mit seinen Surfgitarren-Mollakkorden und süßlich-spannungsreichen Streicherarrangements von Ennio Morricone beeinflusst zu sein. Doch auch hier verneint Calvi: »Natürlich bewundere ich Ennio Morricone, und es kann sein, dass daher einiges auf meinem Album an ihn erinnert. Aber wir haben uns nicht bewusst entschieden, es so klingen zu lassen. Ich tue einfach immer, was sich natürlich anfühlt.« Beim Wir handelt es sich neben Calvi um Produzent John Congleton und Streicher-Arrangeurin Fiona Brice.

Im Gegensatz zur Albumproduktion sieht Calvi in Bezug auf ihren Gesang direkte Einflüsse: Edith Piaf, Maria Callas oder Elvis. Sie begann erst recht spät, selbst zu singen, war lange Zeit nur Instrumentalistin und spielte in verschiedenen Londoner Bands wie etwa der des Folk-Sängers und vormaligen Royal-Shakespeare-Company-Schauspielers Johnny Flynn. »Aber da ich längst eigene Lieder schrieb, schien es angemessen, sie auch zu singen.« Also entwickelte sie über mehrere Jahre ohne Unterricht ihren eigenen Stil, den sie, ihren Vorbildern treu, als »Melodiegesang im klassischen Sinn« bezeichnet. Bezeichnenderweise fügt sie der Vorbilderliste noch Scott Walker hinzu. Im Zusammenhang mit melodiöser Tradition lässt die Erwähnung Scott Walkers angesichts dessen späterer, dezidiert untraditioneller Exkurse durch Alben voller Schweineleib-Percussion, gespenstischem Gesangsgemumpfe und Liedtitel wie »SDSS1416+13B (Zercon, A Flagpole Sitter)« natürlich aufhorchen. Besteht hier eine Verbindung zu den unorthodoxeren Seiten ihrer Musik, der ungewöhnlichen, oft sparsamen Instrumentierung, den Improv-Streicherschnipseln zu Beginn des Stückes »Piece By Piece« auf dem neuen Album? »Ich finde es toll, was

Walker macht. In 20 Jahren werde ich so etwas auch machen«, behauptet Calvi, kaum merklich schmunzelnd.

Vorerst ist sie davon noch recht weit entfernt. Was wiederum nicht bedeutet, dass ihre Musik dem Chart-Pop zuzuordnen wäre. Zu dramatisch, oft beinahe todessehnsüchtig klingt ihre Stimme, zu raumreich und eigenwillig sind oft die Arrangements. Unter den Popsängerinnen unserer Zeit, deren Audio-Erscheinung oft entweder aus originalgetreuen Neuauflagen alter Soul-Traditionen besteht oder aber eher an wissende, postironisch inszenierte Medienkunstprojekte erinnert, sticht Anna Calvi also als schwer kategorisierbar heraus – und ruft daher seit dem Erscheinen ihres Debüts *Anna Calvi* die unterschiedlichsten Reaktionen hervor. Zu ihren Bewunderern gehören Rock'n'Roll-zerfurchte *Rolling-Stone*-Leser wie dynamische Alles-Checker. Mancher Kritiker findet Calvi exaltiert, manch anderer rockistisch, wieder andere befanden gar nach Aussage eines Kollegen, es handele sich hier um »Sekretärinnenmusik«.

Ähnliches geschah bereits Mitte der 70er-Jahre mit dem Auftauchen von Patti Smith sowie zuletzt vor gut 20 Jahren, als PJ Harvey ihr Debüt herausbrachte. So wurde auch Anna Calvi oft mit PJ Harvey verglichen. Tatsächlich existieren zwar große musikalische Unterschiede zwischen Harvey und Calvi, doch sind beiden eine romantische Düsternis, eine brachiale Wucht und eine bei aller rohen Emotionalität durchaus kontrollierte Bühnenpräsenz gemein – also Attribute, die in der Rock-Tradition dem klassisch männlichen Performer zugeordnet waren, und die, allen genderpolitischen Entwicklungen in Musik und Welt zum Trotz, offenbar nach wie vor großes Aufsehen, ja Unbehagen auslösen, sobald eine Frau sie sich zu eigen macht.

»Die Klischees vom Mann, der keine Gefühle zeigen darf und von der Frau, die immer niedlich und perfekt aussehen muss, existieren auch heute noch.«

Bei diesem Thema angelangt, gerät Anna Calvi erstmals in Fahrt: »Mir ist bisher noch nicht aufgefallen, dass jemand spezifisch Kommentare darüber gemacht hat, wie kontrolliert ich auf der Bühne bin. Wie gesagt, ich mache einfach, was sich natürlich anfühlt. Aber ich bemerke bei den Menschen auf jeden Fall dieses Gefühl der Schockiertheit, dass eine Frau es wagt, sich da hinzustellen und Gitarre zu spielen! Dass dies überhaupt von Interesse ist, zeigt, wie lächerlich diese Industrie nach wie vor ist.« Ist sie vielleicht gelegentlich geneigt, mit ihrer von außen angedichteten Rolle des ob seiner Weiblichkeit verschreckenden Rock-Vamps zu kokettieren, ihr Frau-Sein zu thematisieren und damit zu spielen? »Ich wüsste nicht, wie mir das möglich sein sollte. Ich tue, was ich tun möchte, egal, wer oder was ich bin. Ich meine, Sie als Interviewer sind sich natürlich bewusst, dass Sie ein Mann sind. Aber wenn Sie mir für ein Interview Fragen stellen, denken Sie dabei dann darüber nach, ob die Art, wie Sie das tun, Ihre Geschlechterrolle reflektiert? Wenn ich Musik mache, denke ich dabei nicht permanent darüber nach, dass ich eine Frau bin. Ich finde diese Gender-Terminologie eh dumm. Ich weiß ehrlich gesagt gar nicht genau, was Gender genau bedeuten soll.«

Ist Gender, wie Judith Butler behauptet, also ein rein gesellschaftliches Konstrukt? »Was auch immer Gender genau ist, es ist definitiv sehr viel flüssiger, verschwommener als die Gesellschaft, in der wir leben, es erlaubt. Was nach wie vor äußerst negative Konsequenzen hat für Männer und Frauen. Die Klischees vom Mann, der keine Gefühle zeigen darf, und von der Frau, die immer niedlich und perfekt aussehen muss, existieren auch heute noch. Damit befasse ich mich tatsächlich auch in meiner Musik. Auf dem ersten Album gibt es ein Stück namens ›I'll Be Your Man‹ und auf dem neuen gibt es ›Tristan‹, das von einer weiblichen Heldenfigur handelt, einem weiblichen Held. Ich mag das Wort ›Heldin‹ nicht.«

Oft jedoch verfasst Calvi ihre Texte eher als Andeutungen und Gefühlsaufnahmen aus bruchstückhaften Beziehungsmomenten – oder aber, wie im Eingangszitat angedeutet, als Beschreibungen von Momenten, in denen erreicht wird, was kosmisch veranlagte Menschen vielleicht als »gesteigertes Bewusstsein« bezeichnen würden. Allerdings handelt es sich hier um eine emotional und nicht chemisch assistierte Bewusstseinssteigerung. Nach den Textzeilen »Is my body that I trust / deeper than my voice?« aus »Carry Me Over« befragt, erklärt Calvi: »Was man ist, scheint oft nur eine seltsame Kombination von Zahnrädern zu sein, über deren Funktionsweise man so gut wie keine Kontrolle hat. Man weiß kaum, welche Dinge in einem vorgehen, aber diese Dinge machen einen zu der Person, die man ist. Und das jeweilige Timbre einer Stimme – das ist natürlich etwas, womit ich mich als Sängerin genau befasse – sagt ja auch beim Sprechen sehr viel darüber aus, was die sprechende Person fühlt, selbst wenn sie sich dessen nicht bewusst ist.«

Abschließend kann man also feststellen, dass es in Anna Calvis Musik sehr wohl um Identität geht. Oder genauer gesagt: um die in gewissen Schlüsselmomenten intensiv gefühlte Tatsache, dass man vieles über sich eher fühlt als weiß und von vielem, das man fühlt, nichts weiß.

ANNA CALVI
ONE BREATH
DOMINO

Des Pudels Kern

Die Goldenen

Wir haben sie dazu gezwungen: Bandpyramide in Spontanaufstellung – Die Goldenen Zitronen im Garten des Berliner Clubs about blank

Zitronen

Was kann man noch erzählen, wenn man denkt, dass alles gesagt wurde, die Sache, um die es geht, aber zu wichtig ist, um nichts mehr zu sagen? Den Goldenen Zitronen einfach mal einen Interviewer zur Seite stellen, der erstens jünger ist, die Band zweitens zwar kennt, aber eben nicht den kompletten Diskurs mitgemacht hat – und sich ihr also unbefangen und frisch nähert. So entstand die Idee, den punksozialisierten Netzaktivisten Stephan Urbach, 32, das Zitronen-Interview zum neuen Album *Who's Bad* führen zu lassen. Am Ende sind wir so Zeuge einer Auseinandersetzung der Goldenen Zitronen mit sich selbst geworden.

INTERVIEW: Stephan Urbach TEXT: Torsten Groß
FOTOS: Christoph Mack

In den Jahren eures Bestehens habt ihr im direkten Vergleich zu Bands, die gemeinsam mit euch in ähnlichen Szenen angefangen haben, eine beeindruckende musikalische Entwicklung hingelegt. Rezipiert werden aber nach wie vor überwiegend die Inhalte. Habt ihr manchmal das Gefühl, dass die musikalische Entwicklung zu wenig gewürdigt wird?

Schorsch Kamerun: Wir begreifen die Musik überwiegend als inhaltlich, es geht auch da in erster Linie darum, Haltungen zu transportieren. So sind wir ja nicht drauf, dass wir da rumsitzen und versuchen, uns technisch zu verbessern oder so. Aber Musik ist natürlich grundsätzlich immer eine Aussage, das sollte auch überprüft werden. Und das passiert insgesamt zu wenig, da hast du recht. Bei uns ist das besonders wichtig, weil die Musik mit der kompletten Band entsteht. Da kommt keiner mit der Klampfe ins Studio und spielt was vor und das ist dann der Song, sondern die Musik wird gemeinsam entwickelt.

Ted Gaier: Unser Anspruch der Kollektivität bildet sich in der Musik heute mehr ab als am Anfang. Vielleicht ist es ja auch so, dass man sich zunächst aus ideologischen Gründen als Kollektiv bezeichnet. Das dann aber auch einzulösen und mit Leben zu füllen, ist ein langer Weg. Das gilt für Kollektive im Allgemeinen: Zuerst kommt die große Behauptung, wir sind das und das, Sowjetische Revolution, Kommune 1 und so. Und dann ist da die Frage, wie lange so was hält. Bei uns spiegelt sich der kollektive Prozess inzwischen komplett in der Arbeitsweise wieder. Am Ende lässt sich nicht sagen, wer das Stück komponiert hat. Bei den Texten ist das anders, da lässt sich das nicht so durchsetzen, weil die Sängerrolle eine ist, die draußen steht, das sieht man auch live: Wir rotieren, und der Sänger steht im Zentrum. Das geht aber auch nicht anders.

SK: Eigentlich ist es so, dass wir gelernt haben, wozu ihr uns gezwungen habt. Oder insgesamt die Musikindustrie. Triff dich mal als Band mit einem Fotografen, die versuchen immer als erstes, den Sänger nach vorne zu stellen. Ich weiß nicht, ob die SPEX ...

TG: ... doch, die SPEX hat das auch immer so gemacht.

SK: Wobei wir da bei der SPEX schon dran gearbeitet haben, indem wir gesagt haben: Bitte nicht wieder *das* Foto. Weil wir ja wussten, dass das sicher wieder das übliche Bild mit der üblichen Pyramide wird, was dann ja auch gleich einen Künstler-Genius festlegt. Wer ist denn da jetzt der Chef, wer ist denn da jetzt der Kopf, Mense Reents und seine Goldenen Zitronen, oder was?

TG: Wobei du natürlich schon der Sänger *bist*, ist ja nicht wie bei Hüsker Dü, wo es zwei Sänger gab.

SK: Stimmt, klar. Wir haben natürlich schon eine gewisse erkennbare Aufteilung. Zwei Schlagzeuger zum Beispiel, die dann eben auch die Schlagzeuger sind.

Die Platte wirkt auf mich teilweise sehr kantig, als würdet ihr bewusst Störer einsetzen ...

TG: Wo zum Beispiel?

Besonders ist es mir bei »Ich verblühe« aufgefallen, das empfinde ich auf beinahe schon störende Weise als kantig.

SK: Echt? Wir empfinden das nicht als störend.

Mense Reents: Für uns ist das wunderbare, schöne Musik. *(lacht)* Aber im Ernst, das läuft doch rund, oder?

Nee, bei mir läuft das überhaupt nicht rund, ich finde das ziemlich nervtötend. Aber das ist vielleicht die Art, wie ich Musik wahrnehme.

TG: Vielleicht meinst du die Orgel?

Boah, die nervt total!

TG: Für uns hört sich das sehr wohlklingend an, wir dachten eigentlich, das sei eines der poppigeren Stücke.

SK: Es gibt auf dem ganzen Album kein einziges Stück, das bewusst stören soll. Es gibt einfach nur den guten Sound, den richtigen Sound, den wir aufregend finden – und der muss natürlich immer wieder zu hören sein.

Jedenfalls habe ich den Eindruck, dass ihr bewusst Wohlklang vermeidet, um auf eure Inhalte aufmerksam zu machen.

SK: Aber das ist ja auch total relativ, wer will denn Wohlklang und Wohlgefallen?

Nach den Verkaufszahlen zu urteilen: eine Menge Leute.

SK: Vermutlich würde es sich nicht einmal auf unsere Verkaufszahlen auswirken, wenn wir versuchen würden, wohlgefällig zu sein. Aber vielleicht unterschätzen wir ja auch die Außenwirkung, weil es sich für uns so normal und selbstverständlich anhört. Vielleicht fällt das anderen eben schon besonders auf, eventuell ist das ja doch ungewöhnlich.

Mein 18-jähriger Mitbewohner hat gestern zum ersten Mal in seinem Leben die Goldenen Zitronen gehört und war danach total aufgewühlt und fertig. Dabei fand er das Album durchaus großartig.
TG: Das ist doch herrlich, genau so soll es sein.
SK: Nur: Wie kommen wir da ran, an all die anderen 18-Jährigen?

Indem ihr in die *Bravo* geht?
SK: Da waren wir schon! Ist aber Jahrzehnte her.

Ich finde die Platte *Who's Bad* sehr energisch, zumindest in ihrer Gesamtbotschaft.
SK: Klar, das ist dann wieder die Haltung. Ich bin ja auch kein Sänger, der gut sein will, also im Sinne von Wohlklang gut.
TG: »Ich verblühe« ist aber sehr gut gesungen, wie ich finde.
SK: Sogar absolut genial, vor allem die Strophen.

Wie gesagt mein Hasslied auf der Platte.
MR: Du hast einfach zu viel Nightwish gehört in den letzten zehn Jahren.

Ich glaube, ich hab eher generell zu wenig Musik gehört in den letzten Jahren.
SK: Kann ja gut sein. Und deinen 18-jährigen Mann hat's halt gleich von den Beinen geholt.

Der kommt vom Dorf.
SK: Das heißt heutzutage nichts mehr, da gibt's ja auch einen Internetanschluss.

Schorsch, Du hast mal in der *taz* gesagt, Aufführungen sollen schlecht mitgehbar sein. Das würde ja wieder passen zu bewussten Störern.
SK: Damit meint man natürlich, dass man Reibung herstellen will, dass wir zum Beispiel kein Mitklatschpublikum wollen. Wir freuen uns schon manchmal, wenn das Publikum mitgeht, klar, aber wenn das dann plötzlich so gemeinsam abrockt, dieser Auf-und-ab-Schweiß, das finden wir nicht so optimal. Als wir damals zum ersten Mal »Wenn ich ein Turnschuh wär« vom *Lenin*-Album gespielt haben, fingen die Leute plötzlich an zu klatschen, woraufhin ich dann auf der Bühne gesagt habe: »Ach bitte, Leute, nein!« Was ja genau genommen auch ein bisschen albern ist, wenn jemand den Impuls hat, soll er doch eigentlich auch klatschen dürfen. Aber so gedacht ist das bei uns sicherlich nicht.
TG: Das ist ein performatives Paradox. Wir haben das mal am Beispiel von »Das bisschen Totschlag« diskutiert. Es ging darum, eine Sprache zu finden, die dem Thema Rassismus gerecht wird und sich gleichzeitig von der Rockmusik abgrenzt. Also nicht wie Böhse Onkelz oder Die Toten Hosen, wo die Texte ja austauschbar wären, sondern es ging darum, wie man eine, nennen wir es mal: linke Musik machen kann, die auch ästhetisch nicht von der anderen Seite vereinnahmt werden kann. Es ging uns darum, diese Rock-typische Emotionalität rauszunehmen und in einer eher bitteren Tirade polemisch aufzuzählen, was da passiert ist mit diesen ganzen Pogromen und so. Und nun ist das 20 Jahre her, und es gibt eine Menge Leute, die das nicht aus eigener Anschauung erlebt haben, aber Antifa sind. Für diese Generation sind die frühen 90er-Jahre ein wichtiger Bezugspunkt. Jetzt spielen wir also diesen Song, der sozusagen die Hymne dieser Zeit und Haltung ist, und die Leute sind begeistert! Wenn der Refrain kommt, gehen sie tatsächlich so ab wie bei einer emotionalen Rockband. Was ja irgendwie auch toll ist, dass dieser Song so ein Hitpotenzial entfaltet hat, aber eben auch absurd. Weil die Gefühlslage, die der junge Hörer hat, wenn er da abgeht, natürlich nicht adäquat zum Gesagten ist. Das war in der Punkzeit anders. Da gab es dieses Paradox nicht, weil Leute wie Iggy Pop dem ersten, der da rumstand, gleich mal in die Fresse gehauen haben.
SK: Jello Biafra ist mir damals im SO 36 zweimal mit seinen Springerstiefeln ins Gesicht gesprungen. Ich hab mich danach natürlich länger nicht gewaschen und hatte ordentliche blaue Flecken.

»Früher gab's einfach nicht diese Abmachung, dass man sich auf Konzerten zusammen amüsieren will.«

Ted Gaier

TG: Oder Mark E. Smith, der einfach nur die Leute ankotzt, bis heute. Früher gab's einfach nicht diese Abmachung, dass man sich auf Konzerten zusammen amüsieren will, weil das codiert war mit Hippietum und Wohlfühlding. Also taten wir so, als hätten wir einen Kampf zwischen Bühne und Publikum laufen, das waren die Codes.
SK: Inzwischen geht es uns selbst aber schon so, dass man ruhig auch mal zu kritischer Musik feiern und tanzen kann, das ist ja nicht grundsätzlich falsch.

Interessant finde ich, dass das teilweise fast so klingt, als würdet ihr euch über euer junges Publikum empören ...
SK: Echt jetzt? Absolut nicht! Wir tun das selbst ja auch, wir gehen ja auch mal ab, das sollte gar kein Vorwurf sein. Die Widersprüche fallen uns später erst auf. Davon abgesehen freuen wir uns natürlich total, wenn jüngere Leute kommen.

Kontinuierliches Moment war bei euch in all den Jahren der politische Furor. Auch die neue Platte ist wieder sehr politisch geworden. Wo nehmt ihr immer noch die Kraft her, weiter politische Musik zu machen?
SK: Warum stellt man diese Frage immer wieder, das verstehe ich nicht. Hört man irgendwann plötzlich auf politisch zu denken, oder was? Doch wohl eigentlich nicht. Es gibt natürlich so klischeehafte Biografien, wo sich das dann irgendwie abschwächt, wenn man älter wird. Aber grundsätzlich muss das ja gar nicht so verlaufen. Man sollte doch generell Ideale verteidigen oder neu abgleichen, sich an aktuellen Debatten beteiligen – ich glaube, das ist ganz normal. Die Frage könnte vielleicht eher sein: Wo nehmt ihr immer noch diese Anspannung her, diesen Druck dann auch in der Musik herzustellen? Und klar ist das anstrengend, das sehe ich schon auch so.
TG: Gute Kunst lässt sich ohne Anstrengung nicht machen. Aber die Lebenssituation spielt natürlich eine Rolle bei Popmusik. Das Problem, das viele prominente Zeitgenossen von uns haben, ist ja, dass sie, sobald sie Millionäre und Rockstars geworden sind, in einen Selbstkonflikt geraten, eine dissidente Haltung aufrecht zu

erhalten. Das erleben wir bei vielen Bekannten in unserem Umfeld, die berühmte Maler, Schriftsteller, Musiker geworden sind. Das fühlt sich halt komisch an, wenn man plötzlich mit Wowereit auf einem Empfang in der Paris Bar sitzt.

SK: Man muss das ja nicht machen. Es gibt auch Leute, die zwar prominent sind, sich aber nicht an diese Tische setzen.

TG: Aber allen etablierten politischen Künstlern wird diese Frage gestellt, das hat natürlich damit zu tun, ob man überhaupt noch an politischen Projekten arbeitet oder sich eventuell für etwas Besseres hält. Was mich betrifft, so komme ich gerade vom Plakatekleben. Wir haben heute Abend eine Veranstaltung wegen der Essohäuser und da war ich eben mit anderen aus der Gruppe Transparente malen. Das macht natürlich niemand, der in Stadien spielt. Weil sich die Lebensrealität bei diesen Leuten entfremdet und sie vielleicht auch gar nicht mehr die Chance haben, überhaupt als Typ aus der Nachbarschaft gesehen zu werden. Wir haben irgendwie so einen Zwischenweg gefunden, der es uns ermöglicht, bei uns zu bleiben. Als wir die zweite Tour hatten, meinte Daniel Richter zu uns: »Jetzt seid ihr halt Rockstars. Das ist schon okay, aber jetzt seid ihr Kommerz.« Das war 1986. *(lacht)* Rodrigo Gonzales von den Ärzten hat das auch gesagt. Merkst du was?

MR: Ach, ich weiß nicht, das wäre ja auch nicht schlimm. Man kann ja ruhig auch mal auf großen Bühnen spielen oder so. Ich meine, wenn man total draußen ist und überhaupt keine Öffentlichkeit hat, macht man ja auch nicht weiter, weil einfach die Motivation fehlt. Der ganz große Erfolg ist bei uns nicht da, aber den braucht auch kein Mensch. Wir sind irgendwie ein ganz solides mittelständisches Unternehmen, das sich über Jahre so etabliert hat.

SK: ... und krisenfest arbeitet.

TG: Antizyklisch auch. *(alle lachen)*

SK: Dafür müssen wir auch nicht gleich so viele Leute entlassen, wenn es mal nicht so gut läuft.

MR: Der ökonomische Druck ist nicht so hoch.

SK: Nee, die Verantwortung als Chefs ist nicht ganz so hoch.

Sechs Chefs, und alle haben Recht?

SK: Ja, leider, ich würd's auch gerne anders machen, geht aber nicht.

MR: Na ja, sechs Chefs stimmt ja nun wirklich nicht.

SK: Es darf schon jeder Chef sein, erst mal.

MR: Das Inhaltliche wird doch von euch beiden bestimmt in der Band. Das meinte ich nicht negativ, aber es ist so.

SK: Aber wir dulden Emporkömmlinge!

MR: Stimmt, Thomas *(Wenzel alias Julius Block, Anm. d. A.)* hat auf der letzten Platte einen Text geschrieben.

TG: So eine alte Band führt ja in dieser Hinsicht auch irgendwann ein Eigenleben. Früher hatten wir endlose Auseinandersetzungen über die Ausrichtung. Das haben wir alles weitgehend abgehakt, weil mittlerweile die Leute in den meisten Fällen instinktiv wissen, wie die Sachen klingen müssen.

Sechs Chefs, null Emporkömmlinge: Schorsch Kamerun, Julius Block, Ted Gaier, Enno Palucca, Mense Reents und Stephan Rath (v. l.)

MR: So ist es. Auch der Halbtonschritt ist sehr wichtig!

TG: Der Halbtonschritt ist in der DNA der Band festgelegt.

SK: Ich kann ja auch gar nicht anders.

MR: Du bist sehr fixiert auf den Halbtonschritt, vor allem bei deinen Solosachen. Und bei den Goldenen Zitronen wird das dann einfach fortgesetzt.

TG: Das ist vielleicht auch das, was du anstrengend findest.

SK: Das neurologische Empfinden wünscht sich eigentlich immer nur zwei Töne.

Das ist die Erlösung, das hab ich im Musikunterricht gelernt.

MR: Bei den Vögeln *(gemeinsames Projekt von Reents mit Jakobus Siebels, Anm. d. A.)* gibt es meistens nur einen Ton.

TG: Aber es bleibt nicht auf einem Ton, da sind ja trotzdem Intervalle drin. Das sind ja Harmonien.

MR: Aber du redest davon, wie sich die Musik entwickelt.
SK: Nee, ich rede von dem Merkbarsten. Wir haben jedenfalls zu viel davon, was den anderen fehlt. Deswegen sind wir aber natürlich auch unpopulärer. Ich wundere mich, dass nicht viel mehr Leute sich ein Anti-Alleinstellungsmerkmal zueigen machen. Der Wunsch zur Alternative ist nicht so da, man sucht sich etwas, das eindeutig auf irgendwas anderes abzuleiten ist. Das hat uns aber nie interessiert. Das ist ja eine Frage in der Kunst ganz allgemein, ob man es schafft, ursprünglich zu sein. Da haben sich einige Leute dran abgearbeitet. Du kannst Traumdeutungszeug machen oder zu irgendwelchen Südseestämmen gehen ...
TG: Aber wir sind keine Analphabeten, wir haben eine hochentwickelte musikalische Sprache zusammen erschaffen, die hochcodiert ist, das ist ja eine Kulturleistung.
SK: Das schließt sich ja nicht aus.
TG: Aber es ist kein Rückbesinnen auf das Unterbewusste.
SK: Ich versuche schon manchmal, eine Melodie aus dem Sofortigen heraus zu erschaffen. Mit einem Zettel und einem Text und dem Ziel, daraus sofort eine Melodie zu machen.
TG: Du meinst das Impulshafte?
SK: Ja, genau.
TG: Aber das ist bei uns doch eine Fortschreibung von dialektischen kulturellen Prozessen.
SK: Definitiv. Zum Teil haben die Situationisten oder auch Surrealisten versucht, solche Dinge wegzulassen, um wieder an so eine Grundkunst ranzukommen.
TG: Gauguin und so, der ganze Südseekram.
SK: Auch die CoBrA-Künster haben so was versucht.
TG: Ja, aber ich glaube, wir sind da woanders. Wir sind intellektueller.
SK: Ich finde, wir sind nicht intellektuell.
TG: Wir sind nicht akademisch, aber intellektuell irgendwie schon. Oder vielleicht reflektierter.
SK: Okay.
MR: Aber wir rutschen ja auch irgendwie in so 'ne Öffentlichkeit. Wenn wir hier für SPEX ein Interview geben, stellen wir uns gleich mit irgendwelchen englischen Indie-Bands oder so. Aber aus der Perspektive von Leuten, die Kunstmusik machen, sind wir natürlich durch und durch eine Popband. Wenn wir uns jetzt mit den Strokes vergleichen, kann man schon sagen, dass das anders klingt. Ich find's ja super, dass man das überhaupt vergleichen kann, dass wir da noch mit reinrutschen in so ein Format.

Ist dir Vergleichbarkeit wichtig?
MR: Ja, schon. Es macht doch Spaß, wenn man Dinge, die angeblich nichts miteinander zu tun haben, vergleichen kann. Wenn man Beyoncé mit den Goldenen Zitronen vergleichen kann oder Kanye West mit John Cage.
TG: Nun ja, man kommt zu dem Schluss, dass wir und Beyoncé absolut nichts gemeinsam haben.

Das gute Aussehen!

»Wir sind irgendwie ein ganz solides mittelständisches Unternehmen.«

Mense Reents

SK: Danke, das höre ich gerne. Vielleicht haben wir mit Kanye West auch wirklich was gemeinsam. An The Streets hab ich mich zum Beispiel damals ein bisschen orientiert, was die collagenhafte Herangehensweise an Musik betrifft. Man bringt ja so viel zusammen, im nächsten Schritt sagt man dann: Rolf Dieter Brinkmann ist eine Referenz, der ja auch so ähnlich gearbeitet hat.
TG: Ich glaube, dass die Besonderheit bei uns ist, dass wir sehr viele Referenzen aus Bereichen verwenden, die weit außerhalb der Popkultur stehen. Und auch epochal außerhalb des Spätkapitalismus. So was wie »Duisburg I« bezieht sich eher auf die 20er-Jahre, so eine Art zu texten, so ein Klassizismus, das ist dann ja eher Eisler. Oder eben John Cage. Das Stück »Unter der Fuchtel des Unterbewussten« hat natürlich was mit dieser Clustermusik zu tun, Steve Reich und so.
SK: Aber ich könnte mir nicht vorstellen, dass ein deutscher E-Musiker über die Loveparade schreibt.
TG: Doch, Heiner Goebbels zum Beispiel. Es fällt gar nicht schwer, Heiner Goebbels zu hören, wenn man punksozialisiert ist. Aber der wird sich natürlich auch auf das ganze Erbe berufen.
SK: Auch im Musiktheater gibt es viele Referenzen auf Goebbels.
TG: Aber Brinkmann ist keine Inspiration für andere deutsche Bands. Man kann sich nicht vorstellen, dass Xavier Naidoo Brinkmann als Referenz angeben würde. *(lacht)*
MR: Stell doch mal eine Frage, das ganze Gelaber hier!

Ich finde die Unterhaltung total spannend.
TG: Aber denk dran, dass du das später auch alles abtippen musst! Als ich das John-Lydon-Interview für SPEX gemacht habe, musste ich auch alles abtippen.

Bei mir macht das der Chefredakteur.
SK: Harter Job, dieser Chefredakteursposten bei der SPEX.

Ja, zum Glück bin ich das nicht.
SK: Der macht alles, ist auch gleichzeitig Praktikant. Das ist aber ganz gut, ist genauso wie bei uns.

Das Thema Gentrifizierung, bei euch am Beispiel der sogenannten Essohäuser, ist ja ein zunehmend relevantes. Das sieht man nicht zuletzt im Internet, das auch immer weiter gentrifiziert wird. Allerdings findet ihr im Netz als Band eigentlich nicht statt. Ihr habt eine relativ langweilige Webseite, in den sozialen Netzwerken findet man kaum was. Ich hab vorhin mal eine Echtzeitsuche gemacht, da kam nicht viel bei raus. Ihr nutzt diesen unglaublichen Raum also praktisch gar nicht. Ist das eine bewusste Entscheidung?
SK: Wie würde man denn stattfinden?
MR: Es gibt eine Facebookseite.
Die ist aber auch grottig.
SK: Wir finden schon ein bisschen statt, wenn wir eine Platte veröffentlichen, aber besonders bemühen wir uns darum nicht.
TG: Das stimmt schon, wir kümmern uns da nicht drum. Erst mal finde

ich Facebook enorm fragwürdig, ich habe auch privat keine Facebookseite und Schorsch glaube ich auch nicht. Wir fanden auch MySpace scheiße, also auch die Vereinnahmung durch diese ganzen Corporations. Und die Energie, da was Korrektes rauszufinden, die fehlt mir einfach. Ich versuche, mein Leben so zu führen, dass nicht alles nur an einem Ort stattfindet – und schon gar nicht am Bildschirm.

SK: Außerdem sind wir auch keine Band, die jemals aktive Fanpflege betrieben hat. Man kann zig Newsletter raushauen, zig Sachen verkaufen und was weiß ich, aber das haben wir alles nie gemacht. Finden wir ein bisschen uncool.

Konkreter: Mir kommt es vor, als würden viele politische Bands diesen neuen Handlungsraum völlig den großen Firmen überlassen. Ihr führt in den Städten einen Kampf gegen Gentrifizierung, und gleichzeitig wird das Netz gentrifiziert. Das wirkt auf mich so, als würdet ihr diese Chance nicht wahrnehmen.

SK: Aber glaubst du nicht auch, dass man automatisch diesen Weg der Gentrifizierung, den Weg der Konzerne mitgehen würde, wenn man im Netz aktiv ist? Ich habe irgendwie das Gefühl, dass das unseren Inhalten widerspricht, weil wir dort ja nichts anderes als Markenbildung machen würden.

TG: Deine Perspektive ist die, dass du den digitalen Raum genauso als Kampfzone empfindest wie die Städte. Dieser Gedanke ist uns fremd, damit sind wir nicht sozialisiert. Ich hatte viele Streitereien, als das vor zehn, 15 Jahren los ging und alle sagten, die neue Revolution wird im Netz stattfinden, weil ich das immer für Schmarrn gehalten habe. Du wirst nie ersetzen können, dass Leute auf den Demos zusammenhocken und sich die Köpfe einhauen oder sich auf Plenen gegenüber sitzen. Jetzt hat man natürlich bestimmte Erfahrungen, welche Rolle die Netzwerke spielen können, etwa bei der Arabischen Revolution. Aber am Ende ist das ja nur ein Organisationstool, es geht immer noch um den realen Raum, es geht um den Tahrir-Platz. Wie der Körper, den kann man ja auch nicht verlassen.

»Was mich betrifft, so komme ich gerade vom Plakatekleben.«

Ted Gaier

SK: Für viele Leute ist das Netz natürlich mittlerweile der erste Zugang. Ist jetzt auch nicht so, als würde ich das nicht kapieren, ich bin schon auch mal im Netz unterwegs und so. Aber immer mit einem gewissen Unmut. Wir geben ungern die Kontrolle ab, wir sind halt Kontrollfreaks.

Den Punkt verstehe ich, im Netz gibt man definitiv zwangsläufig Kontrolle ab.

TG: Es ist schon auch klar, dass das Netz unersetzlich geworden ist und Sachen transparent machen kann. Es ist natürlich nach wie vor ein sehr antiautoritäres Medium, das einem hilft, Machtstrukturen zu durchbrechen, wie wir jetzt wieder bei Snowden sehen. Aber mir persönlich fehlt die Fantasie, das als mehr als ein Medium zu sehen.

SK: Du hast jetzt auch genauer recherchiert. Natürlich gibt es Wikipedia-Seiten über uns …

Ich spreche nicht von Wikipedia-Seiten.

SK: Wenn du es tiefer willst, okay. Aber so funktionieren die meisten Leute ja gar nicht. Wir könnten natürlich wesentlich sauberer unser ganzes Œuvre abbilden, einen Blog schreiben, was weiß ich. Oder an den Debatten teilnehmen, die da stattfinden. Auf eine Art wäre es konsequent: Wenn wir sagen, wir wollen teilnehmen und uns irgendwie einmischen, dann müssten wir da mitmachen, das stimmt schon. Aber mich nerven zum Beispiel auch die Selbstdarstellungsmechanismen. Und das Netz lässt auch eine Menge weg. Beim Pudel-Club *(von Kamerun mitbetriebener Club in Hamburg, Anm. d. A.)* versuchen wir vieles über E-Mail zu kommunizieren, und da streitet man sich dann plötzlich, ohne sich wirklich zu treffen.

MR: Man liest das oft falsch, das ist missverständlich, diese ganzen Unter- und Zwischentöne. Und man will ja auch nicht ständig überall einen Smiley dranklatschen.

Das ist richtig. Es gibt ja auch einen Grund, aus dem ich euch keine E-Mail geschrieben habe, sondern hier sitze.

SK: Vielleicht ist das auch der Grund, warum wir so was machen. Weil wir an die direkte Kommunikation glauben.

TG: E-Mail-Interviews finde ich total öde, das dauert so lange.

SK: Ich find's ganz gut, ich hab so viele gemacht, dass ich damit mittlerweile gut klarkomme.

TG: Ja, aber es ist halt auch so wasserdicht. Man kann so wahnsinnig eloquent wirken und sich komplett absichern, das ist ja auch ziemlich verlogen.

SK: Das ist der Punkt, dann ist es nämlich doch eine Werbeveranstaltung – und genau das wollen wir nicht.

DIE GOLDENEN ZITRONEN
WHO'S BAD
BUBACK / INDIGO

Songtextkritik

Ich hab den Kreidewagen vom Sportplatz geklaut
Ey, blöde Frage, pscht, nicht so laut!
Es ist gleich drei Uhr
Wie schreibt man Tupac Shakur?
Hardly heißt kaum
Und vision heißt Traum
Da kommt Janine, nee, ich sag mal geliehen
Geh voran einen Kreis, nicht so schief und krumm
Okay, 'ne Spirale, hey, du bist frei
Eine stumme schöne Gerade bis mindestens Mumbai

Die Gefäße weiten sich
Der Bann bricht

Und wir gehen aufs Gerüst
Mist, die Kreuzung
Haben wohl zu fest geküsst
Vor dem Sprung
Schreit Yvonne noch von oben
Wirft in hohem Bogen
Mir den Flacon zu
Blitzens Blitz
Verehrte Sterne und Sterninnen
Ornament ist Verbrechen
Ihr werdet zerbrechen
Am rosenlosen Weiher der GbR-Funktionshosen Himalaya
Schimmern immer die Dachrinnen

Die Gefäße weiten sich
Der Bann bricht

Erdmöbel »Gefäße«

TEXT: Oliver Minck

Der alte Erdmöbel-Trick: Markus Berges schnappt sich eine eigentlich Re-frain-untaugliche Zeile, unterfüttert sie mit einer eingängigen Melodie und schafft durch penetrante Wiederholung (in diesem Fall insgesamt 24 Mal) Tatsachen. »Die Gefäße weiten sich / Der Bann bricht« – auf Papier besehen nicht gerade der Slogan, den man sich aufs T-Shirt drucken würde, im Song aber doch eine amtliche Hit-Zeile. Erdmöbel-Sänger und -Texter Berges hat schon viel sperrigere verbale Ungetüme in Ohrwürmer verwandelt: »Ausstellung über das Glück im Hygienemuseum Dresden«, lautet eine der Punchlines auf dem letzten Album *Krokus*.

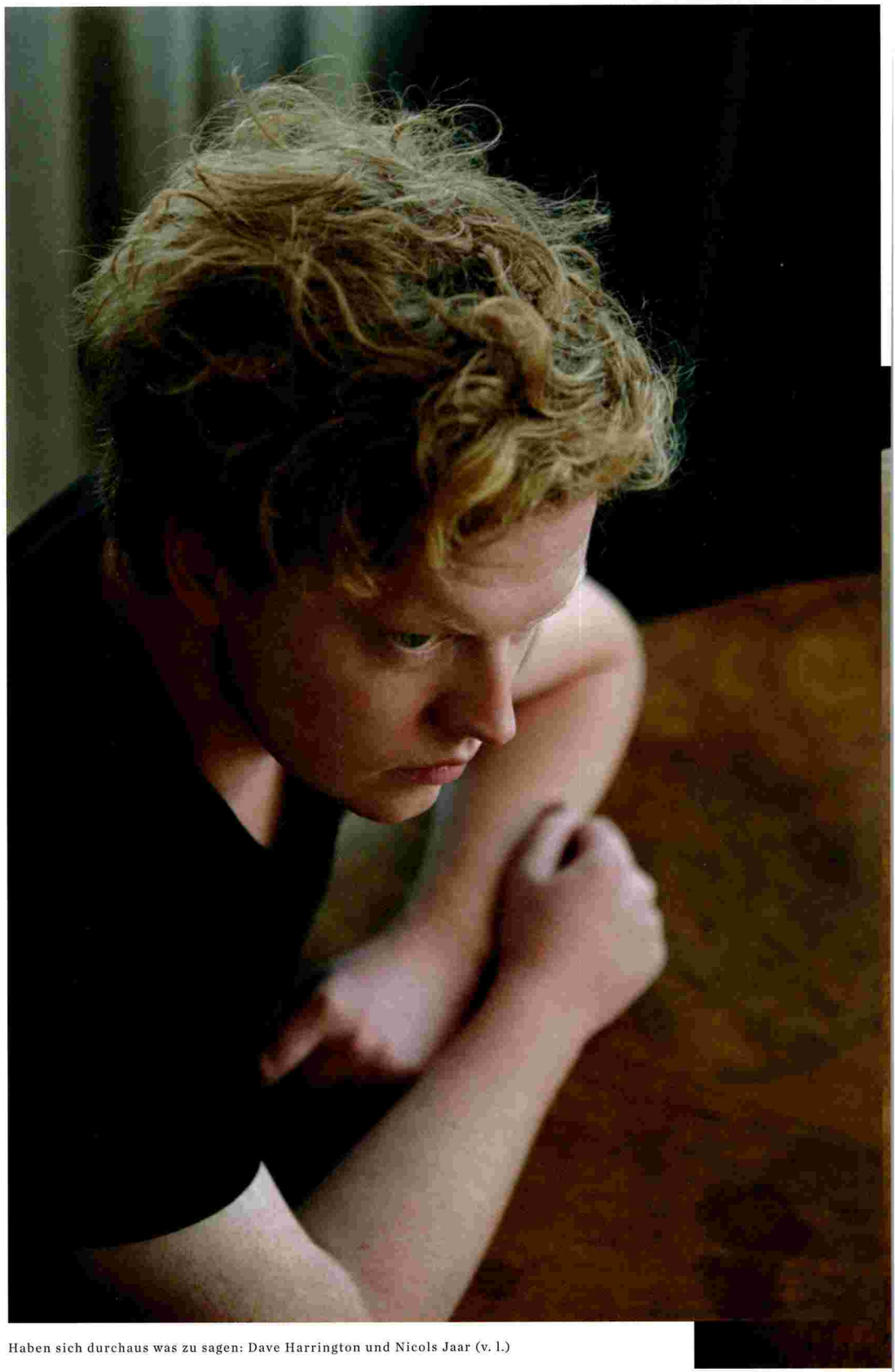
Auch »Gefäße« vom neuen Werk *Kung Fu Fighting* ist Möbellyrik in Bestform: Der Text will keinen Sinn ergeben; Zeilen folgen aufeinander, weil sie sich reimen und gut klingen; narrative Strukturen lassen sich nur bruchstückhaft erkennen und entstehen deshalb, weil man als Hörer automatisch Bezüge herstellt zwischen Formulierungen, die durch Versform und Metrum in einen gemeinsamen Kontext gestellt werden.

Vielleicht beschreibt Berges einen Traum oder ein erotisches Erweckungserlebnis aus der Jugend: Kitschige Mädchennamen fallen, nachts um drei wird auf dem Sportplatz ein Kreidewagen geklaut, es wird »zu fest geküsst«, und wenn sich schließlich die Gefäße weiten und der Bann bricht, wähnt man den Protagonisten im Rausch der Hormone.

Berges macht seine Hörerschaft aber nicht zu Sklaven einer vermeintlichen Plausibilität. Es genügt vollkommen, sich an einzelnen Formulierungen und Merkwürdigkeiten zu erfreuen (»Verehrte Sterne und Sterninnen«, »GbR-Funktionshosen Himalaya«) und sich ansonsten dem Gesamt-Flow hinzugeben.

Mit ihrem abstrakt-assoziativen, dabei aber angenehm unschlaumeierhaften lyrischen Ansatz lösen Erdmöbel ein gängiges Problem deutschsprachiger Popmusik, in der die Worte meist vor der (oft langweiligen) Musik stehen – was natürlich hochgradig ungeil ist und auf Kosten einer der großen Errungenschaften des Popsongs geht: Dass Text und Musik in der Lage sind, im Wechselspiel neue Bedeutungsebenen füreinander zu schaffen. Gute Popmusik erlaubt sogar bescheuerte Texte. Weil Lyrics keine Gedichte, Glaubensbekenntnisse oder Parteiprogramme sein müssen.

»Hör nicht nur auf den Text!«, sagt hingegen die Erdmöbel-Musik, »hör gefälligst auf das ganze Ereignis!« Musikalische Motive mit Eigenleben werden in komplexen, kontrapunktischen Arrangements zu kompromisslosen Ohrwürmern verknüpft. Dabei bekommen die Gesangsmelodien samt ihrer Texte immer wieder Konkurrenz durch andere hookige Elemente, etwa den Bass, der sich in den Vordergrund schlängelt. So entsteht eine musikalisch-textliche Symbiose mit Mehrwert für alle.



Haben sich durchaus was zu sagen: Dave Harrington und Nicols Jaar (v. l.)

»Dass wir uns richtig verstehen: Das hier ist eine echte Band«, betonte Jaar noch am Vorabend bei einem Whisky.

Darkside

Bereits seit einigen Jahren arbeitet Nicolas Jaar gemeinsam mit Dave Harrington an Darkside, nun erscheint mit *Psychic* endlich ein erstes Album. Projekt darf man Darkside nicht nennen, vielmehr sei das Duo für den längst etablierten Jaar – so sagt er selbst – die eine Band, die andere vor ihren Soloprojekten hätten – und bei ihm sei es eben andersrum. Wir trafen das Duo in Berlin.

Ein kontinuierlicher Fluss

TEXT: Walter W. Wacht FOTO: Yves Borgwardt

»Wir dachten, das sei hier eine Urberliner Trinkerkneipe«, bemerkt Dave Harrington beim Griff zum Glas. »Aber das ist ja wie zu Hause in Bushwick. Eigentlich schade, andererseits sehr angenehm.« Es ist ein spätsommerlicher Sonntagabend im Berliner Reuterkiez, sogenanntes Kreuzkölln, und die beiden New Yorker Harrington und Nicolas Jaar vertiefen sich noch ein wenig in die Drinks der Spirituosenbar Bürkner Eck. Am Tresen eine Geburtstagsgesellschaft, fröhliches Anprosten allerorten, im hinteren Bereich der Bar haben es sich die beiden an einem Holztisch gemütlich gemacht. Man lässt den Tag Revue passieren: Nach mittäglicher Rumtreiberei im Techno-Lokal Else mit Jaars Kumpel Acid Pauli hatte man sich kurz vor unserem Treffen noch vor den Rechner geklemmt und gleich unliebsame Erfahrungen mit YouTube und der hiesigen GEMA-Uneinigkeit gesammelt. Als eigenverantwortliche Köpfe hinter Darkside sind sie auch für die Promo ihrer neuen Band zuständig, und der soeben im Internet veröffentlichte Song »Golden Arrow« – das erste Stück auf ihrem Debütalbum *Psychic* – war schon nach drei Minuten gesperrt. »Passiert, egal«, sagt Jaar etwas zähneknirschend. »Hauptsache, der Download auf Other People funktioniert.« Aber dazu später mehr.

Nun sitzt man gemeinsam am Tisch und philosophiert über ebensolche Bars und Gentrifizierung. Ob Williamsburg oder Neukölln, die Probleme hipper Großstadtkieze sind international die gleichen. Jaar und Harrington leben beide in New York, ein guter Freund von ihnen wohnt gleich hier ums Eck. Nicolas Jaar selbst hat hingegen nie in Berlin gelebt, aber der Mythos hält sich hartnäckig. »Keine Ahnung, wo das herkommt«, Schulterzucken. Aber die Spannung unter den Berlinern – oder deren Mangel – sei das Angenehme. »In New York ist das ganz anders«, gerade die Musik habe einen oft aggressiven Einschlag. Darkside klingt jedenfalls so überhaupt nicht aggressiv. Eher tiefenentspannt, rastlos und eben nicht gleich verortbar. »Lass mich ein anderes Wort ins Spiel bringen«, schlägt Harrington vor: »Intensität! Mit New York verhält es sich ähnlich. Die Stadt muss nicht immer aggressiv sein, aber sie ist immer intensiv. Und das schlägt sich letztlich in der Musik nieder.« Sagt er und steckt sich genüsslich eine Zigarette an.

Noch mal nachhören: Immer wieder blitzen Americana-Elemente auf, die Slide-Gitarre in »Heart«, »Paper Trails« oder »Metatron« schwebt über satten Bassprogressionen, dazu Claps, Sax und allerlei Soundeffekte. Und natürlich Nicolas Jaars sparsam platzierte, effektverfremdete, verhuschte Gesangsstimme. »Das Album beginnt mit dem Ausdruck ›gimme‹, das letzte Wort heißt ›desire‹. Oft geht es in unseren Texten um Verlangen, Sehnsucht oder um die Erfüllung von Wünschen«, erklärt er. Dabei sind die Lyrics eigentlich nur eine Option: Wer zuhören mag, hört. Für alle anderen ist es ein musikalisches Mittel zum Zweck. Weiter: Die Twang-Gitarre in Verbindung mit trockenen Downbeats in »The Only Shrine I've Seen« lässt mich auf dem späteren Heimweg noch zu lustig gemeinten, unter Straßenverkehrsaspekten aber sicherlich bedenklichen Schlenkern auf dem Fahrrad hinreißen. Im Suff hatte ich mich bis spät in die Nacht noch einmal auf rotem Polypropylen-Flor liegend durch das Darkside-Album gehört. Ein wahnsinnig guter Ritt, ein Groove, ein Sog – wenn sich der Raum nur nicht so drehen würde. Alles ist in Bewegung, ein ständiges An- und Abschwellen von Stimmungen und Tempi, wie bei Morricone und Badalamenti, aber moderner. Ein musikalisches Wallen und Dräuen, rauschhaft, psychedelisch, düster, nie zu tief in Clubmomente abschweifend, und doch rhythmisch immer wieder packend. Afterhourmusik, Autofahrmusik, Antiaggressionsmusik oder Rummachmusik, such' dir was aus davon.

Beim Interview am nächsten Nachmittag im poshen Private Member Club in Mitte ist die Nacht zuvor unübersehbar, meinen rot glühenden Augen sitzen nun zwei recht aufgeräumt wirkende Amerikaner gegenüber. Ob sie selbst auch noch angeschlagen sind? Nicolas Jaar jedenfalls wirkt voll da. Aufmerksam folgt er dem Gespräch, Dave Harrington erzählt gerade ihr Zusammenfinden. »In den letzten vier Jahren habe ich mit alten Freunden in der Band El Topo gespielt. Vielleicht gibt's da auch irgendwann mal ein Album, mal sehen. Aber das hier, Darkside, ist meine höchste Priorität!

Einer von Nicos ältesten Freunden hat uns vermitt...« Jaar unterbricht: »Ich fragte Will Epstein damals, wer denn so der beste Gitarrist sei, den er kenne. Der empfahl mir dann Dave. ›Aber der spielt Bass‹, meinte Will. ›Oh! Gut, dann lassen wir ihn eben ab jetzt Gitarre spielen.‹« Sprach's, und grinst von einem Ohr zum anderen. Harrington spielte fortan neben Epstein in Nicolas Jaars Tourband. Und dann kam Darkside.

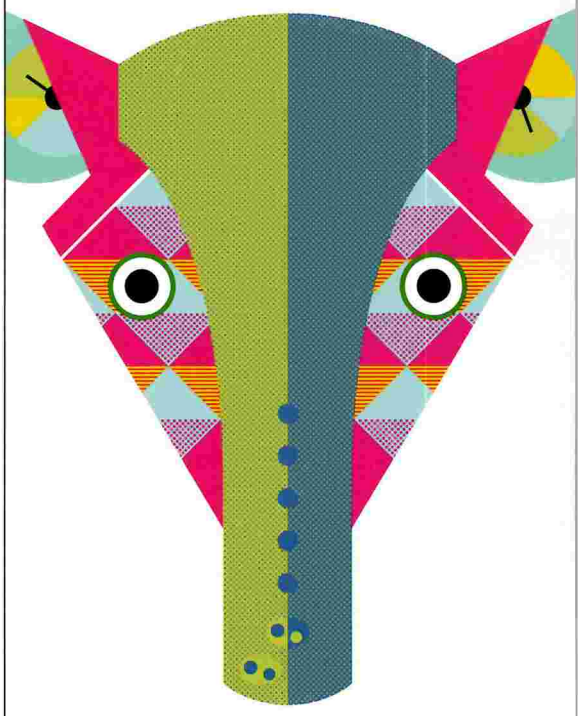
»Angefangen hat alles auf Tour vor zwei Jahren, auch hier in Berlin«, erklärt Harrington. »Wie das eben so ist, in Leerlaufphasen fängt man auch mal an rumzujammen.« Jaar sekundiert: »Das funktionierte ein bisschen zu gut: Es gab da eine kleine Explosion.« Bei den ersten Aufnahmen haben sie also gleich mal die Aktivboxen wegen Spannungsunterschieden abfackeln lassen und das Hotelzimmer mit giftig-beißendem Qualm gefüllt. Unfreiwillige Pause, ihr erstes Stück »A1« war aber immerhin fertig. Minimal-Funk, Downbeat-Techno, Post-Tronica oder Future-Blues – wie auch immer man das knapp sechsminütige Biest eben zu fassen versuchen möchte. »Dass wir uns richtig verstehen: Das hier ist eine echte Band«, betonte Jaar noch am Vorabend bei einem Whisky. »Das ist der springende Punkt: Darkside soll es die nächsten 50 Jahre geben. Das bin nicht nur ich.« Bei allem Interesse also auch stets die Erwartungen dämpfen. Der heute 23-Jährige wurde schon im Vorfeld seines Solodebüts *Space Is Only Noise* (2011) in derart höchste Höhen geschrieben, dass alles abseits seiner eigenen Songs gerne als Nebenprojekt abgetan wird, als »Nico feat.«. »Viele Bands existieren, werden erfolgreich – und dann gibt es auf einmal Soloprojekte. Für mich ist es genau andersrum: Das hier ist ›die Band‹! Es hätte andersrum verlaufen können, ist es aber nicht.«

Dass es mit der Band ernst wird, merkten Harrington und Jaar spätestens im Dezember 2011: Darkside sollten ihr erstes Konzert in der Music Hall of Williamsburg geben – ausverkauft. Gute Sache prinzipiell. Dumm nur, wenn man für ein einstündiges Set gerade mal 20 Minuten Musik auf der kurz zuvor veröffentlichten *Darkside*-EP vorzuweisen hat. Also schnell noch etwas proben, etwas improvisieren – und diese Spontaneität schließlich auf die Bühne und von dort aus auf das gesamte Schaffen ausweiten. Wo sich beide beim Schreiben des Albums aufeinander und ihren musikalischen Background einließen, sollen besonders die Darkside-Konzerte als Variationen ihrer Musik funktionieren. Hier lauern dann unerwartete Wendungen, findet sich Raum für Überraschungen. Auf die Gefahr hin, die Erwartungen der Besucher durcheinanderzuwirbeln – oder zu enttäuschen. »Das ist die Art Band, die wir sind, das ist, was wir tun«, sagt Jaar. »Die Vision, dass Darkside doch viel mehr als nur ein Nebenprojekt sein kann, hat erst recht das Feuer in uns entfacht«, sagt Harrington.

Jaar will dabei aber auch weiterhin mehr als nur ein Musiker sein: Parallel zu Darkside hat er soeben das Label Other People gestartet, man kann es als Vehikel für ihre Band und umgekehrt verstehen. Ihr *Psychic*-Album selbst wird zwar an Matador und Modular lizenziert, die Narrative will er aber selbst bestimmen. »Vieles von dem, was ich tue, ist Storytelling«, sagt Jaar. »Es geht nicht um ›Content‹, sondern um deine eigene Stimme, um einen kontinuierlichen Fluss an Geschichten – ein Fanzine, ein Magazin rund um Darkside.« Im Wochentakt sollen auf Other People Stücke aus dem Band- und Labelkosmos veröffentlicht werden: zunächst Will Epstein als High Water, nach und nach mehr aus Jaars früherer Clown-&-Sunset-Labelfamilie. Immer sonntags erhalten Abonnenten dann ein neues Item, bisher werden zahlungswilligen Fans 52 Ausgaben in Aussicht gestellt. Damit ist der Promoplan von Darkside also grob umrissen. Und wenn es nach dem zeitlichen Anspruch geht, den Jaar selbst an Darkside richtet, dürfen wir uns noch auf 2548 weitere Episoden freuen.

DARKSIDE
PSYCHIC
OTHER PEOPLE / MATADOR RECORD / BEGGARS

ELECTRONIC BEATS FESTIVAL

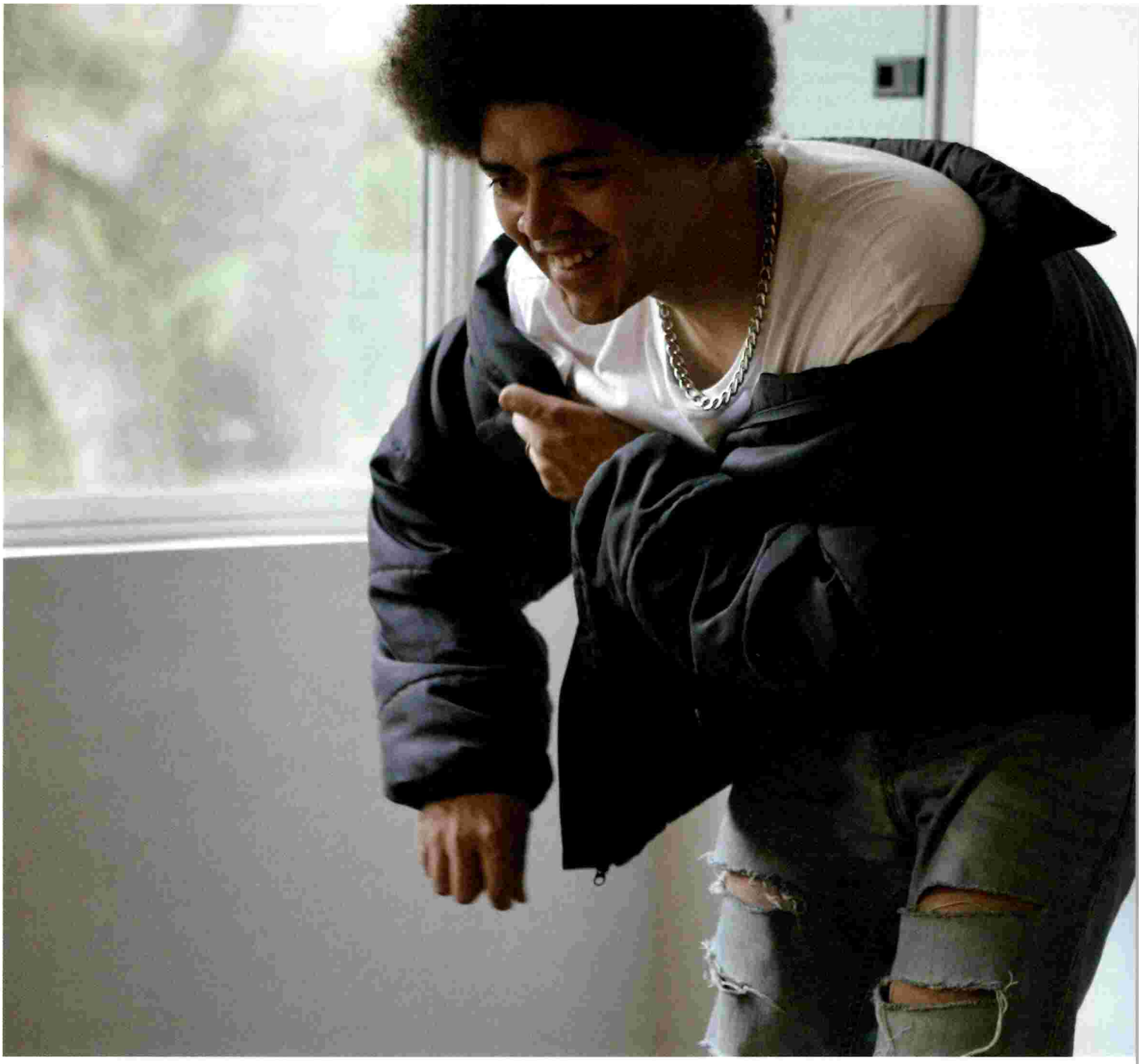


DRESDEN
ALTER SCHLACHTHOF
10.11.2013
WOODKID
SIZARR
SPECIAL GUEST

spex
intro
DE BUG

electronic beats

ELECTRONICBEATS.NET



TEXT: Thomas Hübener FOTO: Ye Rin Mok

Far Side Virtual bedeutete für James Ferraro Abschied und Aufbruch. Es war die Trennung vom Kosmos des Hypnagogic Pop mit seiner verrauschten Low-Fidelity-Ästhetik und der Beginn eines kristallklaren Klangbildes im Schaffen des gebürtigen New Yorkers. Das britische Magazin *The Wire* wählte das zunächst als Sammlung von Handyklingeltönen konzipierte Vaporwave-Album zur Platte des Jahres. Viele schwärmten, einige kotzten, und nicht wenige taten auch beides zusammen. Man fragte sich, ob sich Ferraro nun ekle oder doch fasziniert sei oder womöglich gar vom Ekligen fasziniert. Denn er lieferte Muzak für Einkaufszentren, Business-Lounges und andere Nicht-Orte. Ihr Ausgangsmaterial schien sie aus Telefonwarteschleifen, Flugzeugsicherheitsvideos und Corporate-PR-Clips zu beziehen. Ferraro setzte das mit solcher konzeptuellen Strenge um, dass man nicht wusste, ob das jetzt Affirmation des Marktes, Karikatur des globalen Hyperkapitalismus, die dystopischste Utopie der Welt oder einfach nur ein großer Joke war. »Ich wollte die Welt, in der wir leben, einfangen, Musik, die man im Fahrstuhl, Bioladen oder Supermarkt hört. Solche Muzak ist bedrohlich und unheilvoll, distanziert und entmenschlicht, zugleich aber auch sehr schön. Sie soll als Schmiermittel all der kapitalistischen Transaktionen wirken und besitzt daher eine verlockende Glätte. Du gehst in ein Einkaufszentrum und hörst dort Trance oder Deep House, als akustische Gleitcreme fürs Ausgeben von Geld«, sagt er heute.

In der Zwischenzeit erschienen zwei weitere Ferraro-Sammlungen, das verspielte und weniger konzeptuelle elektrofuturistische *Sushi* (2012) sowie das zum Gratisdownload angebotene Mixtape *Cold* (2013). *Cold* verströmte die gebrochene Schönheit urbaner Melancholie. An langsam kriechenden Beats, eisigen Synths und der schockgefrosteten Präzision fatalistischer Drum-Computer-Sounds rieb sich die verloren-somnambule, mit Auto-Tune

James Ferraro ist jung und schaut doch bereits auf den umfangreichen Backkatalog eines Rock-Fossils zurück. Mit dem vielbeachteten Konzeptalbum *Far Side Virtual* vertonte das einstige Mitglied des Noise-Duos The Skaters den klebrigen Plastik-Sound des globalen Kapitalismus. Mit *NYC, HELL 3:00 AM* legt er nun sein nach eigenem Bekunden erstes richtiges Werk vor. Es ist so meisterlich wie finster.

Paradiese aus Plastik

»Viele Künstler vermitteln eine Idee der Unschuld und der heilen Welt. Ich halte das für unverantwortlich.«

Ready for the Einkaufszentrum – James Ferraro in New York

James Ferraro

verschleierte Stimme Ferraros, einsam in der Großstadtnacht, säuselnd von längst verlorener Liebe. *Cold* war ein nokturnaler Spuk auf den Trümmern von HipHop und wimmerndem R'n'B. Der warme, melismatische Crooner-Gesang dieser maladen Balladen, den Nichtsänger Ferraro hier mit Ernst, Aufrichtigkeit und völliger Angstfreiheit erzeugte, klang zugleich außerweltlich und selbstpreisgebend-intim. Indem Ferraro den abgenudelten selbstreferenziellen Auto-Tune-Effekt zwar benutzte, aber seine verfremdete Stimme als führendes Instrument einsetzte, betätigte er sich abermals als künstlerische Wiederaufbereitungsanlage, die den Schrott der musikalischen Junk-Kultur des Mainstreams zu etwas veredelte, das wertvoller war als das Ausgangsmaterial. Dieser Aspekt des kulturellen Recyclings ist seit *Far Side Virtual* der kleinste gemeinsame Nenner aller Schritte Ferraros.

NYC, HELL 3:00 AM ist ein alptraumhaftes Werk voller Momente bizarrer Schönheit. Es beginnt mit einer computergenerierten Frauenstimme, die in zombifiziert-sicker Monotonie 18-mal das Credo des Kapitalismus »money« ausspricht, bevor dissonant-ambiente Streicher- und Bläsersounds auf tieftönender Dronebasis einsetzen, die sich gut zu Kamerafahrten über verwahrloste Kriegsgräberfelder machen würden. Und es endet mit den Worten »American violence«. »Ich hab das Album recht blind gemacht, ohne konkretes Konzept«, erklärt Ferraro. »Erst am Ende stellte ich fest, wie alles atmosphärisch zusammenpasste. Die Idee des sozialen Zerfalls ist das, was die amerikanische Gewalt ausmacht. Diese Gewalt übt eine starke Faszination auf mich aus. Sie äußert sich in allem. Die Leute haben sie verinnerlicht. Sie zeigt sich selbst darin, wie sie Sex miteinander haben. Daneben war das Thema der Überwachung, der allgegenwärtigen Sicherheitskameras ein Einfluss. In New York City gibt es ziemlich viele davon. Die Zwänge der äußeren Autoritäten werden durch die Präsenz von Sicherheitskameras verstärkt. Das führt zur Entwicklung eines inneren Schuldkomplexes, zu paranoidem Narzissmus.«

»Die Idee des sozialen Zerfalls ist das, was die amerikanische Gewalt ausmacht.«

Diese Düsternis bedeutet nicht, dass *NYC, HELL 3:00 AM* nun ein schwieriges Hörunterfangen wäre. So enthält es neben mit verschlafenen Klavierakkorden instrumentierter angekränkelter Lounge-Musik (»Upper East Side Pussy«) auch mit Orgel und Streichersamples angerichteten Crooner-Pop (»Close Ups«). Vor allem hören wir auf dem Album erstmals hauptsächlich Ferraros naturbelassene Stimme. Sie klingt warm, fragil und ein bisschen nach Chet Bakers traumverlorenem Singsang. Manchmal schluchzt sie so suizidal den Mond an, dass es in seiner maximal verletzbaren Schönheit schwer zu ertragen ist (»Eternal Condition«). »Durch meine Stimme wollte ich für ein wenig Menschlichkeit in dieser Infrastruktur New Yorks sorgen. Ich wollte sie möglichst rau und natürlich haben. Dabei ging es mir um den Kontrast zwischen dem Persönlichen und den harschen und dunklen Sounds, um Humanität in einer kalten Industrialumgebung«, erklärt Ferraro. Die Seele, die hier zwischen Häuserschluchten umherirrt, hat allen Grund zum Frösteln. Wir hören verfremdete Polizeisirenen (»Stuck 1«), verrauschte Fetzen der TV-Berichterstattung über die Anschläge aufs World Trade Center (»City Smells«), die Ferraro als junger Teenager vor Ort erlebte, und unheimliche, von atmosphärischen Störungen durchzogene Polizeifunk-Samples, die Leichenfunde melden. Die computerisierten Stimmen, die von Boeing-Trümmern berichten (»Stuck 2«), tragen ebenso wenig zum Aufkommen einer Stimmung von Heimeligkeit bei wie der offensichtliche Einfluss von Industrial. »Ich mag frühe Industrial-Sachen sehr. Coil waren wirklich genial, auch Nurse With Wound. Daneben höre ich sehr viel klassische Musik. Für das neue Album war der amerikanische Komponist George Rochberg, ein Vertreter der seriellen Musik, ein ganz wichtiger Einfluss«, sagt der väterlicherseits mit Heavy Metal und mütterlicherseits mit Jazz und Soul aufgewachsene Spross einer Musikerfamilie.

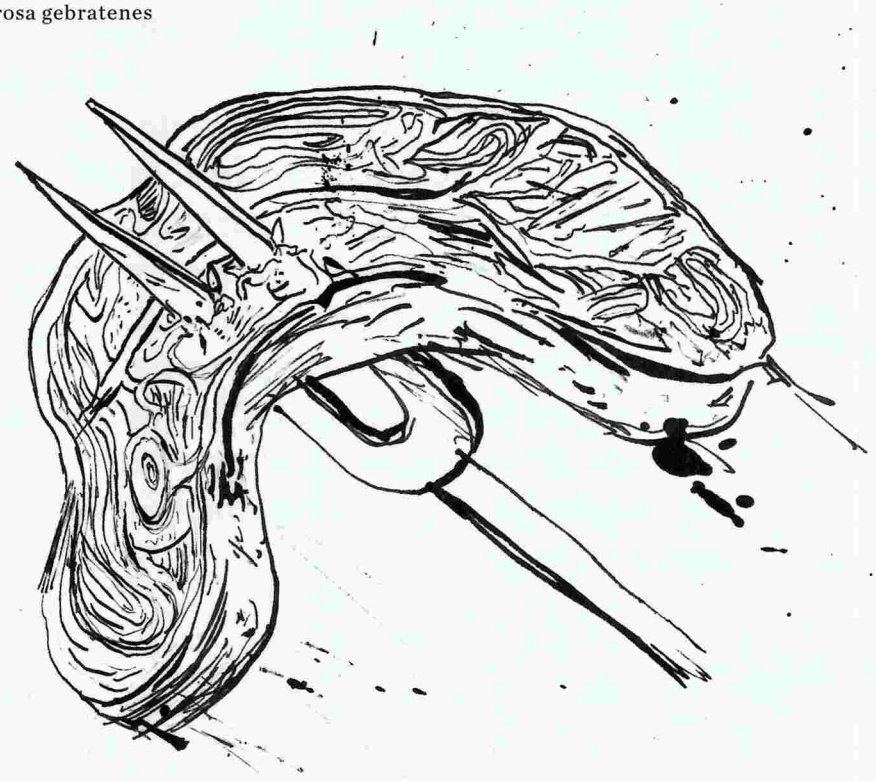
Ferraro ist radikaler Immanentist. Er interessiert sich entschieden fürs Hier und Heute. Dabei nimmt das Profane unter seinem glühenden Blick mitunter sakrale Qualitäten an. »Ich singe über das Jetzt. Auf einem Großteil des Albums geht es um Gier, Kapitalismus und Konsumhedonismus. Viele Künstler vermitteln eine Idee der Unschuld und der heilen Welt. Ich halte das für unverantwortlich. Die Welt ist nicht perfekt, sie ist nicht Disneyland. Ich denke, dass der Künstler die Welt in sich aufnehmen sollte, statt vor ihr die Fensterläden zu verschließen und sich in seine Luftblase zu verkriechen.«

Unsere Welt, das ist zum Beispiel die der Schönheitschirurgie. Auf »Vanity« äußern verdrehte automatisierte Stimmen zu deepen Downtempo-Sounds immer wieder »Botox« und »Plastic«. »Innerhalb der Kirche des Narzissmus und der Eitelkeit fungiert die plastische Chirurgie als liturgisches Ritual. Wenn man wie beim Gebrauch von Botox das Bedürfnis hat, einen Teil seiner selbst durch aktive Lähmung auszulöschen, ist das nichts anderes als Selbsthass. Man hat den Drang, tiefer in die Nicht-Existenz zu geraten. Das ist natürlich völlig höllisch und dystopisch, für andere Leute aber sind Schönheitsoperationen eine himmlische Vorstellung, die eines Paradieses aus Plastik.« Die Idee der Schönheit ist hier auf unheimliche Weise mit einer Stillstellung der Prozesse des Lebendigen verwoben. Somit sind in der populären Praxis der plastischen Chirurgie Schönheit und Tod miteinander verschwistert. Das sind genau jene Ambivalenzen, die Ferraro so liebt. Er braucht dafür keine Bücher, keine Theorie und keine Uni-Seminare. Nur seinen nie ruhenden registratorischen Blick auf's Jetzt seiner Zeit.

JAMES FERRARO
NYC, HELL 3:00 AM
HIPPOS IN TANKS

KOGDIS, STEAK!

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose



Liebe Fit-Im-Schritt-Gemeinde! Es ist Sonntag, und statt müßigtuend den Herrn zu loben, sitze ich am Rechner, kann zu meiner Entlastung aber einen das Frühstück begleitenden Gottesdienst anführen. Jeden Sonntag von zehn bis elf im Deutschlandfunk, immer aus einer anderen Kirche, mal protestantisch, mal katholisch, meistens grotesk und lebensfern, oft Fremdscham-produzierend und in einigen Momenten schlichtweg unerträglich. Trotzdem aber ein irgendwie schönes, mich mit »der Gesellschaft« verbindendes Ritual, quasi mein Tatort-Ersatz. Frage: Handelt es sich dabei um eine kognitive Dissonanz (in Folge kogDis genannt)? Also eine mehr oder minder bewusst getroffene »falsche« Entscheidung – so zumindest meine Definition? Die www-Schwarmintelligenz definiert kogDis ein bisschen anders:

wenn man eine Entscheidung getroffen hat, obwohl die Alternativen ebenfalls attraktiv waren / es sich anschließend als Fehlentscheidung erweist.
wenn man gewahr wird, dass sich eine begonnene Sache als anstrengender oder unangenehmer herausstellt als erwartet.
wenn man große Anstrengungen auf sich genommen hat, nur um dann festzustellen, dass das Ziel den Erwartungen nicht gerecht wird.
wenn man sich konträr zu seinen Überzeugungen verhält, ohne dass es dafür eine externe Rechtfertigung (Nutzen/Belohnung oder Kosten/Bestrafung) gibt.

Attraktiv! Fehlentscheidung? Erwartungen. Immer wieder in die eigene Gefühl-Wissen-Achse geworfen. Weiß/fühlt/erinnert man besonders intensive/geile/richtige Momente, werden Entscheidungen für gemütlich-mediokres Dahindämmern erschwert. Neben Radio-Gottesdienst vor allem Heimkino – letztens nach Jahren mal wieder *Matrix*, in erster Linie wegen meiner Freundin, die diesen Film nie gesehen hat. Wissen – es gibt interessantere/anregendere Möglichkeiten, Zeit zu verbringen (fast immer). Erinnern – positiv und gleichzeitig verblasst. Fühlen – eventuell interessante Neu-Bewertung plus Nah-Beobachtung einer Erst-Rezeption 15 Jahre nach Veröffentlichung. Außerdem die grandiose Szene mit dem Steak! Bekannt? Der spitzbärtige Verräter sitzt mit einem Agenten im Restaurant, hat ein perfekt rosa gebratenes Stück Fleisch auf der Gabel, spricht: »Ich weiß, dass dieses zarte saftige Fleisch nur eine Projektion ist, aber …«, schiebt sich das Stück dann mit verdrehten Augen genussvoll in den Mund und … verkauft die Revolution.

Euch, die ihr *Tiere essen* als Hörbuch bei euch tragt, muss ich nun keinen Vortrag darüber halten, worum es sich bei einem Steak handelt. Als Verstoß gegen besseres Wissen rangiert es auf jeden Fall trotz gesundheitlicher Vorzüge – um endlich den Pofalten-Diskurs wieder aufzunehmen – noch vor Currywurst/Tiefkühlpizza/Kinderschokolade/Chipstüte und ist entsprechend korrekt filmisch gesetzt – als ultimativer Grund, in der falschen Welt zu leben.

»Kognitive Dissonanz motiviert Personen, die entsprechenden Kognitionen miteinander vereinbar zu machen. Ist die Dissonanz stark genug, kann ihre Bekämpfung eine dauerhafte Änderung von Einstellungen und Verhalten herbeiführen.«

Nun ist *Matrix,* mit seiner Echt-Welt-Wahrheit eines klammen U-Boots samt widerlich dargestellter kalter Eiweißbrühe als einziger Nahrungsquelle, ein irreal mächtiger Grund, diese »Alternativen« nicht als attraktiv zu betrachten.

Dagegen mein sonntägliches Abendessen – kleingewürfelte Gurke, Trockentomaten, Chicorée, Paprika, Birne und Granatapfel mit Ziegenfrischkäse, Apfelessig und gerösteten Sonnenblumenkernen. Alles aus dem inhabergeführten Bioladen ums Eck, der sein Gemüse mit Vornamen kennt. Dazu eine Scheibe krustiges Sauerteigbrot! Ist dies das zeitgemäße *Matrix*-Sequel *The Bio-Trap*? Bin ich Sklave einer nur scheinbar schönen naturnahen Welt? Nein! Es ist gar nicht immer kognitiv dissonant hier! Nur ganz normal schwierig. Zur Kadenz denn noch ein paar Alltagssituationen der letzten Tage:

flugunfähige Taube im Treppenhaus.
bei der Eigenkreation von »guter Nutella« sind Konsistenz und Geschmack nicht vereinbar. Mauerpark-Festival und Tag der offenen Tür der Bundesregierung am gleichen Wochenende.
in meinem Flur liegt ein Snickers.
im Wohnzimmer die neue Nine Inch Nails. Warum?

»Marvin Gaye ist wie ein Teddybär«

TEXT: Daniel Gerhardt

Um über sein 15. Album *Dream River* zu sprechen, hat sich Bill Callahan für Skype-Interviews entschieden. An einem Morgen im August kommt es deshalb zu ungewöhnlichen Webcam-Einblicken: Callahan trägt eine Truckermütze auf den frisch gewaschenen, noch nassen Haaren, im texanischen Eigenheim sieht es nach Renovierungsarbeiten aus. Freundlich und doch leicht gequält spricht der 47-Jährige über Maskottchen, Hotelzimmer und das Landschaftsbild seiner Lieder.

Bill

Seine Songs sind wie Dokumentationen von Landschaften, seine Bettdecken auch – Bill Callahan

Callahan

Mister Callahan, wie gefällt Ihnen eigentlich Musik, die ihr Herz auf der Zunge trägt?
Bill Callahan: Ich mag hochemotionale Lieder, falls Sie das meinen. Die drei, vier Minuten, die ein Popsong normalerweise dauert, sind keine lange Zeit, da sollte man schon alles reinlegen und nicht zu subtil sein. Mit Büchern und Filmen ist das vielleicht etwas anderes. Aber hören Sie sich zum Beispiel all das Phil-Spector-Zeug an: hochemotional, alle Regler immer auf zehn. Und trotzdem großartig.

Bei Ihrer eigenen Musik habe ich dennoch das Gefühl, dass es um etwas anderes geht. Jede Emotion wird durch Ihre Stimme und Ihre Art zu singen gefiltert. Das nimmt den Liedern die Unmittelbarkeit. Oft ist es schwierig, überhaupt zu sagen, ob man gerade einen fröhlichen, traurigen oder wütenden Song hört.
Das stimmt schon. Ich versuche, die Dinge ruhig und vernünftig darzustellen. Meine Erzähler sind objektiv, sie beschreiben lediglich. Die Bewertung überlasse ich gerne dem Hörer. Zu einem Stück wie Bon Jovis »Bed Of Roses« kann es nur eine Meinung und eine Sichtweise geben. Meine Songs sind eher wie Landschaften. Oder Dokumentationen von Landschaften. Abhängig von der eigenen Stimmung denkt man sich: »Oh, das ist schön!« Oder: »Oh, das ist hässlich.«

Was dokumentieren Sie denn: das wahre Leben oder eine Art alternative Realität?
Die alternative Realität der Musik. Musik ist die fünfte oder sechste Dimension. Wir alle können sehen, riechen, fühlen – also ist Musik vielleicht eher der sechste Sinn als eine sechste Dimension. Jedenfalls: Die Menschen lieben Musik mit so großer Leidenschaft, weil sie eine eigene Art der Sinneswahrnehmung ist. Musik ist ein Teil unserer Körper. Was war noch mal die Frage?

Ob Sie das wahre Leben oder eine alternative Realität dokumentieren.
Ach ja. Sagen wir's so: Musik ist eine eigene Art von Realität, die man nach Bedarf anzapfen kann. Sie existiert schon, bevor sie geschrieben wird. Wenn ich einen Song komponiere, fühlt er sich nur dann gut und richtig an, wenn er nicht aus mir herauskommt, sondern irgendwie schon vorher da war. Wenn ich ihn erkannt habe. Das ist manchmal schwierig.

Ihre Plattenfirma bezeichnet Sie als Kartografen. Das passt ja zur Dokumentation von Landschaften. Erkennen Sie sich in dieser Beschreibung wieder?
Mir reicht es, als Songwriter gesehen zu werden, aber ich habe kein Problem damit. Ich erforsche und beschreibe den mikroskopisch kleinen Teil der Welt, den ich im Lauf meines bisherigen Lebens zu sehen bekommen habe. Das kommt also schon hin.

Nick Cave soll früher sogar Karten und Stadtpläne gezeichnet haben, um sich in seinen Songs zurechtzufinden. Käme das auch für Sie in Frage?
Kann ich mir nicht vorstellen.

Interessieren Sie sich denn für die Arbeitsweisen anderer Songwriter? Tauschen Sie sich aus?
Dafür ist mir der ganze Prozess zu persönlich und auch zu schleierhaft. Jeder hat seine eigene Vorgehensweise, und die funktioniert in der Regel nur für einen selbst. Also hat es keinen Sinn, viel darüber preiszugeben. Ich glaube, es gibt da so ein stillschweigendes Abkommen zwischen den Songwritern: Ich erkläre dir nichts, und du erklärst mir nichts. Songwriter sind nicht gut darin, sich selbst zu erklären. Ich wüsste gar nicht, was es zu sagen gäbe. Es gibt keine Tricks, wir arbeiten einfach.

Aber Sie werden doch bestimmt hin und wieder um Rat gefragt. Das blocken Sie dann ab?
Ich versuche schon zu helfen. Ich wurde mal gebeten, einen Songwriting-Workshop mit Teenagern zu machen. Da habe ich zugestimmt, auch wenn ich meine Bedenken hatte. Für mich ist Songwriting private Zeit, in der merkwürdige Dinge passieren. Ich konnte den Kindern nicht viel beibringen. Sie schienen ohnehin schon alles zu wissen. Man schreibt ein paar Worte auf und holt sich ein Instrument. Es ist völlig klar, was man tun muss.

Für Sie vielleicht. Mir ist gar nichts klar.
Nun, Sie brauchen Worte, die Sie singen, und eine Melodie, die Sie auf der Gitarre oder dem Klavier spielen. Das ist alles.

Natürlich. Aber welche Worte? Welche Melodie?
Okay, da wird es ein bisschen komplizierter. Ich habe keine Ahnung von Musiktheorie, ich weiß nicht, welche Akkorde zusammenpassen. Im Prinzip kann jeder Affe genauso gut Gitarre spielen wie ich. Ich spiele eine Note, und wenn sie mir gefällt, spiele ich die nächste. Ich konstruiere Akkorde, indem ich sie auf ihre Einzelteile herunterbreche. Wenn es Zeit für einen Akkordwechsel ist, beginnt der Prozess von vorn. Mit den Texten ist es genauso. Es geht mit einem einzelnen Wort los. Wenn es mir nicht gefällt, streiche ich es durch. Wenn es mir gefällt, füge ich ein weiteres Wort hinzu.

Also war Ihr Song »Too Many Birds« (auf dem 2009er Album *Sometimes I Wish We Were An Eagle*), in dem Sie eine Textzeile mehrmals wiederholen und jeweils ein neues Wort hinzufügen, ein Versuch, diese Arbeitsweise sichtbar zu machen?
Dieser Teil des Stücks sollte fast in Echtzeit entstehen. Songs funktionieren nach ihrer eigenen Zeitrechnung. Die Zeit steht still, wenn man Musik hört. Also wollte ich den Hörern die Wahrheit vor Augen führen, sie an den Lauf der Zeit erinnern. Es war aber auch ein Spiel. Ich wollte herausfinden, wie lange ich die Zeile erweitern kann, bis sie keinen Sinn mehr ergibt.

Vor vielen Jahren haben Sie mal in einem Interview gesagt, dass die Zeit stehen geblieben sei, als Sie anfingen, Songs zu schreiben.
Das stimmt immer noch. Diese Erkenntnis war so tief, dass sie wahrscheinlich niemals vergehen wird. Vielleicht sollte ich nicht »niemals« sagen, aber ich habe schon das Gefühl, mich darauf verlassen zu können. Was nicht bedeutet, dass ich mir einbilden würde, das Konzept »Zeit« zu verstehen. Ich glaube, niemand tut das wirklich. Ich müsste noch sehr viel länger darüber nachdenken, bevor ich mich qualifiziert dazu äußern könnte.

Dann lassen Sie uns auf die Landschaften Ihrer Songs, die Sie vorhin erwähnt haben, zurückkommen. Wann haben Sie angefangen, Ihre Musik so zu sehen?
Ehrlich gesagt: vor zehn Minuten. Im Ernst. Vor unserem Gespräch hatte ich noch nie darüber nachgedacht, ich weiß also auch nicht, wie ich darauf gekommen bin. Ich lerne viel in diesen Interviews, aber ich glaube trotzdem, dass es besser für mich ist, mein Schaffen nicht zu sehr zu reflektieren. Es ist wie mit einer kleinen, schmalen Brücke, die man überqueren muss. Wer zu lange darüber nachdenkt, wird runterfallen. Wenn man einfach losläuft, wird nichts passieren.

Vielleicht hat Ihr Interesse an Landschaften ja damit zu tun, dass Sie als tourender Musiker ständig von ihnen umgeben sind.
Ja, man verbringt viel Zeit draußen, ohne wirklich draußen zu sein. Man guckt sich Landschaften an, und die machen etwas mit unseren Gehirnen. Es ist beinahe so, als hätten sie ihre eigenen Gefühle. Landschaften gehören zu den ersten Dingen, die von Menschen gemalt wurden, und sie werden bis heute gemalt. Offensichtlich bedeuten sie uns also etwas.

Ist es nicht frustrierend, dass Sie die Landschaften meistens nur durchfahren und gar nicht richtig erleben können?
Mir gefällt das. Es erlaubt mir, meine eigenen Fantasien aufrecht zu erhalten. Wenn man anhält und aussteigt, könnte man ja auch enttäuscht werden. Aber alles so an sich vorbeifliegen zu sehen, das ist sehr stimulierend.

Auf *Dream River* und dem Vorgänger *Apocalypse* gibt es jeweils einen Song, der in einem Hotel spielt. In beiden Fällen beschreiben sie isolierte Menschen, die anscheinend so etwas wie einen Nervenzusammenbruch erleben. Ist auch das eine Lehre des Tourlebens? Assoziieren Sie Hotels nach all den Jahren automatisch mit Unglück?
Eigentlich nur die schlechten, dreckigen. Normalerweise mag ich Hotels, sie sind Ruhepole auf Tour und retten einem oft den Tag. Man kann schlafen, duschen und Fernsehen gucken. All die guten Dinge, die tagsüber nicht möglich sind. Mir gefällt auch der Gedanke, an einem Ort zu sein, an dem schon Millionen Menschen vor mir eine Nacht verbracht haben. Wo sonst gibt es so was?

»Ich glaube, es gibt da so ein stillschweigendes Abkommen zwischen den Songwritern: Ich erkläre dir nichts, und du erklärst mir nichts.«

Ihre Hotel-Songs lassen mich eher an Menschen denken, die dort übernachten, weil sie zu Hause rausgeflogen sind. Der Erzähler in Ihrem neuen Stück »The Sing« scheint sich einsam zu fühlen.
Auch das macht Hotels interessant. Häufig stehen sie für Wendepunkte in unserem Leben. Aber zu »The Sing« muss ich sagen, dass der Erzähler lediglich an der Hotelbar sitzt, weil sich die Leute dort gut beobachten lassen. Wie an einem Flughafen. Vielleicht hat er gar kein Zimmer. Und wenn doch, ist es ja auch gut: Er kann sich betrinken und einfach hoch gehen. Das Lied soll nicht traurig sein.

Es fällt mir schwer, es anders zu verstehen.
Warten Sie mal, ich habe das Textblatt hier. *(liest das Textblatt)* Na gut, wenn ich das jetzt so lese, klingt es schon irgendwie negativ. Aber schauen Sie, am Ende heißt es doch: »We are all looking for a body / Or a means to make one sing.« Der Erzähler hat diese große Eingebung. Im Moment seiner Einsamkeit erkennt er den Sinn des Lebens. Es ist wie eine Offenbarung. Auch all die schlimmen Dinge, die ihm im Verlauf des Songs klar werden, sind letztlich gut für ihn. Oder zumindest besser, als sich einzureden, das Leben sei immer wie in »Bed Of Roses«.

Das Cover Ihres neuen Albums zeigt erneut ein Landschaftsbild des australischen Malers Paul Ryan. Anders als bei *Apocalypse* hat er diesmal nach Ihren Anweisungen gearbeitet. Was haben Sie ihm gesagt?
Auf der Platte erwähne ich ja ständig die verschiedenen Jahreszeiten, deshalb gefiel mir die Idee eines Gemäldes, das auf unerklärliche Weise mehrere Jahreszeiten gleichzeitig abbildet. Auf den Bergen liegt Schnee, aber das Wasser sieht warm aus, wie im Frühling. Paul schickte mir ziemlich schnell einen Entwurf, der genau das wiedergab. Dann arbeitete er mehrere Wochen lang am Feinschliff, aber ich mochte gerade das Schlampige und Gehetzte der ersten Version. Zum Glück durfte ich sie verwenden.

Sehen Sie da einen Zusammenhang mit Ihren neuen Songs? Irgendetwas, das Sie denken ließ: Zu diesen Liedern passt ein unfertiges Bild?
Es war einfach so, dass alle Versuche, dem Gemälde Struktur zu geben, steif aussahen. In Amerika sagen wir in solchen Situationen gerne: *First thought, best thought.* Alles was danach kommt, verwässert die ursprüngliche Idee nur noch. Was meine eigene Arbeit an *Dream River* angeht, habe ich aber tatsächlich mehr denn je versucht, die Musik zu mir kommen zu lassen. Ich habe weniger hart gearbeitet als früher. Statt fünf oder sechs Stunden am Tag ins Studio zu gehen, habe ich mich auf eine oder zwei Stunden beschränkt. Mein Leben sollte während der Aufnahmen weitergehen. Ich habe versucht, all die Dinge im Auge zu behalten, die man sonst gerne vernachlässigt, während man eine Platte macht.

Die Instrumentierung des Albums mit vielen Flöten, Congas und Klanghölzern erinnert mich an Nick Drake, der ja dank seiner Stimme immer für einen oberflächlichen Vergleich mit Ihnen gut ist. Kam sein Name zur Sprache, als Sie mit Ihrer sechsköpfigen Band an den Arrangements der Songs gearbeitet haben?
Ich glaube, ich habe seit 15 Jahren nicht mehr an Nick Drake gedacht. Die Congas kommen eher aus der jamaikanischen Musik. Und von Cat Stevens. Ich wollte einfach etwas Leichtfüßigeres als ein normales Schlagzeug benutzen und mich von allen Rock'n'Roll-Elementen so weit wie möglich fernhalten. Deshalb wird auf der Platte viel mit den Händen getrommelt. Und was die Flöten angeht: Die gehören einfach zu einem guten Album dazu. Sie klingen so schön angenehm und unaufdringlich. Oft merkt man es gar nicht, aber wenn man mal darauf achtet, wird einem klar, dass auf allen großen Platten der Musikgeschichte Flöte gespielt wird.

Wirklich? Auf welchen denn?
Auf allen eben.

Im Rückblick ist mir aufgefallen, dass Sie in den Interviews zu *Apocalypse* gelegentlich über Ihre Vorliebe für Dub-Reggae und

Solange nicht Bon Jovi läuft, wird auch mal gelacht: Bill Callahan
Foto: Hanly Banks

Marvin Gaye gesprochen haben. Nun wurde im Vorfeld von *Dream River* eine Dub-Version Ihres neuen Songs »Javelin Unlanding« veröffentlicht, und Marvin Gaye wird auch gleich im ersten Stück erwähnt. Kann man also sagen, dass Ihre Begeisterung für einen Künstler oder ein bestimmtes Genre Sie irgendwann zu Ihrer eigenen Interpretation der entsprechenden Musik führt?
Ich weiß nicht, sowohl Dub als auch Marvin Gaye sind wahrscheinlich doch zu weit von meiner Musik entfernt, um sich jemals wirklich einzuschleichen. Ihr Einfluss ist eher abstrakt. Ich denke zum Beispiel oft an Marvin Gaye, wenn ich einen Song schreibe. Es ist dann so, als wäre er mit mir im Raum. Aber er mischt sich nicht ein. Wie ein Maskottchen, verstehen Sie?

Ich glaube nicht ...
Na, er ist wie ein Teddybär. Wenn Sie schreiben, haben Sie vielleicht einen Teddybär neben sich sitzen oder ein Bild Ihrer Frau auf dem Schreibtisch stehen. Marvin Gaye erfüllt für mich diese Funktion. Wenn ich an ihn denke, denke ich an das Gute in der Musik. Und dann hoffe ich natürlich, dass sich diese positiven Gedanken auch auf die Hörer übertragen. Ich möchte mein Herz und meine Seele genau so in die Musik stecken, wie Marvin Gaye es getan hat. Selbst wenn ich am Ende überhaupt nicht klinge wie er.

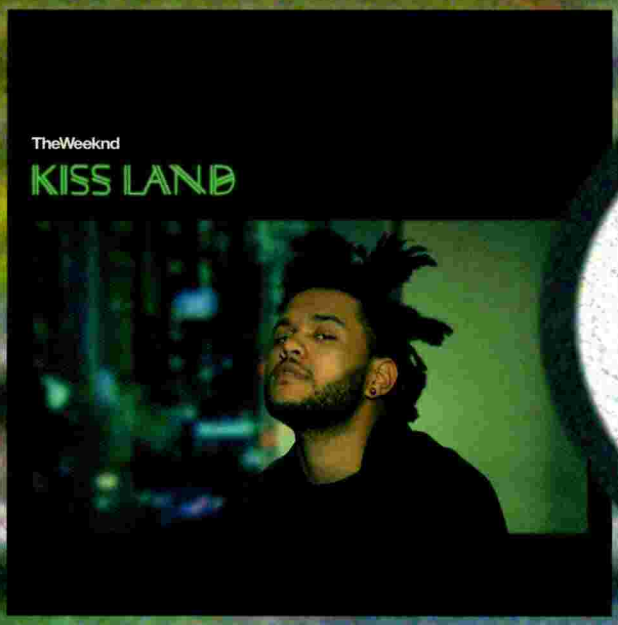
Ihr Lieblingsalbum soll *Here, My Dear* sein, eine ziemlich detailfreudige Platte, auf der Gaye seine Scheidung von Anna Gordy thematisiert. Da musste ich schon an Ihre frühen Smog-Alben denken, deren Blick auf Beziehungen auch sehr schonungslos sein konnte.
Die Parallele sehe ich höchstens insofern, als es uns beiden wohl nie darum ging, Dinge zu kodieren oder zu verschleiern. Mein Ziel ist immer, einen Zustand möglichst großer Klarheit zu erreichen. Ich kann nicht anders. Auf den Mythos, der *Here, My Dear* umweht, gebe ich aber nicht viel. Ich möchte Musik hören, keinen Tratsch. Wahrscheinlich wäre es sogar gefährlich, sich zu intensiv mit solchen Dingen zu beschäftigen. Man wird dann leicht auf die Seite des Sängers gezogen, der letztlich auch nur seine Version der Dinge wiedergibt. Ein Album muss auch dann bestehen können, wenn es auf sich alleingestellt ist. Es muss als unbeschriftete CD-R funktionieren. Das ist wahrscheinlich meine größte musikalische Überzeugung.

BILL CALLAHAN
DREAM RIVER
DRAG CITY / ROUGH TRADE

TheWeeknd

KISS LAND

INCLUDES LEAD SINGLE "LIVE FOR" FEAT. DRAKE



IN STORES 06.09.13!

UNIVERSAL
IVERSAL MUSIC GROUP

Erhältlich bei iTunes

Vorspiel für

Is this real life? Adam Curtis (r.) und Robert Del Naja in und auf den Kulissen ihrer gemeinsamen Film-Konzert-Kollision

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Thomas Vorreyer
FOTOS: Mareike Foecking

Massive Attack & Adam Curtis

Der BBC-Dokumentarfilmer Adam Curtis und die TripHop-Band Massive Attack um Robert Del Naja haben für die diesjährige Ruhrtriennale ein gemeinsames Projekt ausgeheckt, das sie selbst als »Kollision« bezeichnen. Die Arbeit verschränkt Filmvorführung mit Livekonzert, Wall Street mit Tschernobyl. Eindrucksvoll zeigen die Briten, wie das Streben nach absoluter Sicherheit alle Bereiche der globalen Gesellschaft erfasst hat und diese langsam erstickt. Beim ähnlich atemlosen Vorspiel wartet Curtis zunächst allerdings mit einer spielerischen Provokation auf.

»Die heutige Kunst will kontrollieren«

MASSIVE ATTACK FEAT. MOS DEF

»I AGAINST I«

VOM SOUNDTRACK *BLADE 2* (2002)

Adam Curtis: Was ist das? Klingt langweilig. Wie so viele heutige Musik hat es keine Attitüde. Ich höre nur Romantisches.

Dabei stammt die Musik von Ihrem Partner. Robert Del Naja, haben Sie Mos Defs Video gesehen, in dem er für die Guantanamo-Menschenrechtsorganisation Reprieve eine Zwangsernährung über sich ergehen lässt?

Robert Del Naja: Romantisch ist das Lied wirklich nicht. Aber ja, Clive Stafford Smith (*Gründer von Reprieve, Anm. d. A.*) schickte mir das Video und fragte, ob ich freiwillig in einen einwöchentlichen Hungerstreik treten wolle. Das Video wurde zwar mehrere Millionen Male aufgerufen, aber mich beunruhigte, dass so etwas auch als sehr selbstgefällig wahrgenommen werden kann. Die Situation vor Ort ist grauenhaft, eine Rückkehr in die Gerechtigkeit nicht mehr möglich. Das geht mit Demokratie und Freiheit nicht zusammen.

AC: Gute politische Kunst ist das Video jedoch nicht. Es ist zu direkt. Ich erkenne sofort die Aussage, die dann minutenlang wiederholt wird. Genauso wie das Gros derzeitiger Musik repetitiv ist. Ich bin eher an Werken interessiert, die aus anderen Perspektiven heraus kommentieren. Das Video ist an sich gut, aber eben auch zu hysterisch. Wer Guantanamo ablehnt, sieht sich direkt bestätigt, alle anderen wurden ausgeschlossen.

In Ihrer gemeinsamen Arbeit taucht das Thema gar nicht auf.

AC: Nein, aber wir foltern uns gegenseitig.

KRAFTWERK

»COMPUTERWELT«

VOM ALBUM *COMPUTERWELT* (1981)

AC: Soll ich Ihnen was sagen? Das ist sonisches Grafikdesign. Ich habe sie in New York gesehen, mit diesen 3-D-Brillen. Es war sehr komisch. Bei ihnen ist alles organisiert, die Bühne, die Outfits, die Grafiken – mit Ausnahme ihrer Körper. Mit dem Alter sind sie etwas aufgegangen. Und das passt gut, denn Kraftwerk haben schon immer versucht, etwas zurückzuhalten.

RDN: Für mich ist es sehr retro und ...

AC: ... kontrolliert! Während hingegen frühere Sachen wie Neu!, die ich sehr liebe, zwar auch formalistisch waren, aber dabei zugleich organisch und emotional. Es bedeutete etwas.

RDN: Unsere Show ist nicht kontrolliert. Wir versuchen im Gegenteil, sehr viele Kollisionen, sehr viele Kämpfe einzubauen. Schon im Film gibt es eine Menge Erzählungen und Emotionen. Es wird über Zusammenstöße und Chaos gesprochen.

AC: Wir beide sind Collagisten. Wir spielen Dinge gegeneinander aus. Bei Kraftwerk weiß ich jedoch ganz genau, wie ihre Küche aussieht. Es ist Musik für *urban hypocritical sophisticates*.

RDN: Zumindest aus der Perspektive von HipHop waren sie aber für mich interessant. Wir übernahmen die Beats, die Programmierweise, und haben daraus dann eine aufregende Kollision gemacht.

Der Liedtext hat eine hohe Aktualität, zählt er doch allerhand datensammelnde Geheimdienste auf. Haben Sie die NSA-Prism-Tempora-Enthüllungen überrascht?

AC: Nein. Sie etwa? Da liegt auch mein Problem mit gegenwärtigem

investigativem Journalismus: Anstatt aufzudecken, was wir ohnehin bereits wussten, sollte er eher erklären, warum uns das nie gestört hat.
RDN: Wie konnte es passieren, dass sich die ganze Geschichte und Aufmerksamkeit über die Enthüllungen sofort auf die Flucht Edward Snowdens verlagert hat?
AC: Warum schreiben Sie, dass Banker sowie Spione böse und Politiker korrupt sind, anstatt darüber, warum wir nichts dagegen unternehmen? Der Journalismus sagt schon lange nicht mehr, was zu tun ist. Mittlerweile fragt er noch nicht mal mehr.

Vielleicht tut es ja Ihre Kunst?
AC: (*lacht*) Nein. Kunst ist eine der reaktionärsten Kulturen, die wir haben.

GOLDIE GOLDIE FEAT. NOEL GALLAGHER
»TEMPER, TEMPER«
VOM ALBUM *SATURNZ RETURN* (1998)

Denken Sie an Gallaghers Auftritt in der Downing Street 1997! Wie nah dürfen sich Musik und Politik kommen?
AC: Politiker haben schon immer versucht, mit Musikern zu reden. Interessanter ist, dass der Versuch, radikal zu sein, mittlerweile sehr reaktionär geworden ist. Hören Sie Mumford & Sons? Diese reichen Kinder haben den einst so radikalen Folk genommen, ihn jeder Bedeutung beraubt und für Stadien aufgeblasen. Das Problem ist gar nicht die Politik, sondern viel mehr, dass dir die Musik von selbst vorschreibt, wie du dich dabei zu fühlen hast, was gerade das richtige Gefühl für dein Leben ist – und die Band fungiert dabei wie ein Begleiter.

Robert Del Naja, bei der letzten Bristoler Bürgermeisterwahl unterstützten Sie offen den unabhängigen und letztendlich erfolgreichen Kandidaten George Ferguson. Mit einem Jahr Abstand: Wie beurteilen Sie Ihre Entscheidung?
RDN: Ich habe Ihn zunächst herausgefordert. Er war ein lokaler Unternehmer, da herrschte ein Interessenkonflikt vor. Meinen öffentlichen Brief konnte er allerdings überzeugend beantworten. Hätte ein Labour-Mann oder Konservativer gewonnen, hätte sich die Stagnation der letzten Jahre in jedem Fall fortgesetzt. Das war mir bewusst. Ferguson ist ein Architekt, der die Kunst fördern und das Beste aus den Menschen herausholen will.

Also war es für Sie als Künstler eine opportunistische Entscheidung?
RDN: Nein. Bristol legt sehr viel Wert auf seine Unabhängigkeit. Es liegt auch nicht an der Peripherie Londons. Es hat eine lebendige, kreative Szene. Deshalb ist es nicht so sehr vom Wegzug kreativer Eliten betroffen. Aus dem gleichen Grund mangelt es aber auch an Unterstützung staatlicherseits. *Trickle down* passiert hier nicht.

Goldie und Sie …
RDN: Wir haben dort früher zusammen gesprayt.

Sie wollten auch einmal mit Banksy in Palästina sprühen, haben sich dann aber dagegen entschiedenen, um nicht wie ein Aufmerksamkeit heischender alternder Rockstar zu wirken.
RDN: Meine Frau brachte mich zur Einsicht, korrekt.

Ganz grundsätzlich: Warum ist es dann wieder so einfach, mit Adam Curtis zu kollaborieren?
AC: Weil wir beide Collagen machen. Vieles in der heutigen Musik und dem heutigen Film ist so langweilig. Wir versuchen, davon wegzukommen.

BILLY JOEL
»SHE'S GOT A WAY«
VOM ALBUM *COLD SPRING HARBOR* (1971)

Sie machen gerade sehr betretene Gesichter.
AC: Warum wollen Sie, dass wir Billy Joel hören?

Er spielte auf Donald Trumps dritter Hochzeit. In Ihrer aktuellen Arbeit taucht Trump gemeinsam mit seiner ersten Frau Ivana auf, ebenso wie die Clintons und Ceaușescus. Ihnen scheint es wichtig, diese Leute als Paare zu zeigen.
AC: Der Film handelt genauso von Liebe, wie er von Politik handelt. Trump wird hier für eine Erzählung über eine echte Chance und Kontrolle verwendet, aber nicht so, wie man es vermuten würde, sondern als Witz. Da sind wir auch wieder bei einer Gemeinsamkeit von Robert und mir: Wir nehmen beide Dinge aus der Vergangenheit und verwenden sie auf unerwartete Weise, etwa als ich Freuds Theorie in *The Century Of The Self* benutzte, um modernes Marketing zu erklären.

THE SPECIALS
»BLANK EXPRESSION«
VOM ALBUM *THE SPECIALS* (1980)

Robert Del Naja, Massive Attack zitieren diesen Song in »Eurochild«.
RDN: (*mitnickend*) Ich erinnere mich noch gut daran, »Gangsters« erstmals bei John Peel gehört zu haben. Damals musste man noch in spezielle Clubs, um Reggae zu hören. Erst Bands wie The Specials und The Clash brachten ihn in den Mainstream. Auf Punkkonzerten gab es plötzlich Soundsystems, eine Gegenkultur formierte sich im Untergrund.
AC: Das ist auch das Interessante an der von uns verwendeten Musik: Es sind Collagen. Uns ist es wichtig, mehrere Geschichten übereinander zu legen, um etwas Anderes zu erhalten, dem Zufall seinen Lauf zu lassen. So viele Tendenzen der heutigen Kunst verwehren sich dem. Sie wollen kontrollieren.

Als Massive Attack populär wurden, galten Sie schnell als multiethnisches Vorbild – so wie zehn Jahre zuvor The Specials.
RDN: Die Zeiten waren mittlerweile andere, aber auch da hatten The Specials Einfluss auf uns und unsere sehr gemischte Generation. Ab 1980 nahm die Segregation im Land ab. Von der Kultur und Musik ging ein Wandel aus, der Leuten half, sich zu integrieren.
AC: Sie haben recht: Zwar herrschte bei den Specials noch eine offene Ablehnung vor, aber sie brachten als erste Schwarz und Weiß zusammen. Ich war damals ein Skinhead, und viele Skins hassten Reggae geradezu. Doch das änderte sich schnell. The Specials vereinten die Schwarzen mit den neuen weißen Reggae-Liebhabern, wie Soziologen.
RDN: Wir hingegen waren Produkte der späten 80er, frühen 90er. Die kulturelle Vermischung hatte bereits stattgefunden. Was sollten wir als nächstes tun?

JANKA DJAGILEWA

»DOMOJ!«

VOM ALBUM *DOMOJ!* (1989)

Eine Frage die sich gleichzeitig auch die russische Punk-Poetin Janka Djagilewa stellte. Sie verwenden in Ihrer Arbeit ihren Song »Pechal Moja Swetla«.

AC: In den 80ern suchten viele Leute, nicht nur in Russland, die Konfrontation. Musik wurde verwendet, um die Absurdität des Sowjetsystems zu parodieren, wie zuvor Punk in Großbritannien – und sie elektrisierte die Menschen. Als das System verschwand, blieb nur noch die Fähigkeit zur Absurdität. Die Songs von Massive Attack und auch Djagilewa wirkten wie verzerrende Spiegel, die auf die Welt zurück lachten. Und sie fragten eben: Woran sollen wir jetzt glauben? Bis heute weiß niemand eine Antwort. Gemäßigte Politiker setzen hier an und sagen: *This is it*, es gibt nichts Anderes! Es ist die Tragödie einer ganzen Generation. Der Progressivismus: gescheitert, die Zukunft: außer Sicht. Das ist eine depressive Geschichte, die es allerdings zu erzählen lohnt. In unserer Arbeit versuchen wir, die Leute durch einzelne, kleinere Erzählungen das große Ganze sehen zu lassen.

KANYE WEST

»NEW SLAVES«

VOM ALBUM *YEEZUS* (2013)

RDN: Oh, ist das die neue Kanye?

AC: Ich bevorzuge es wie gesagt subtil und romantisch ... Obwohl ... (*lauscht der tragenden Melodie*) ... Wissen Sie, das hier ist übrigens auch sehr retro.

Das haben Sie gut erkannt. Es handelt sich um ein Sample. West verwendete hierfür »Gyöngyhajú lány«, einen unverfänglichen Massenhit jenseits des Eisernen Vorhangs, 1969 von der ungarischen Band Omega aufgenommen.

AC: *I love it.*

RDN: Kanye ist ebenfalls ein großartiger Collagist. Seine Credits schäumen über vor Namen. Er bringt all diese Musik zusammen und wählt die besten Teile aus.

AC: Es gibt allerdings eine wesentliche Frage. Wie Robert und ich sind Mr. West und viele andere Leute zurück in die Vergangenheit gegangen. Nur: Sind wir nicht irgendwo stecken geblieben? Seine Musik erinnert schon an den frühen HipHop und dann geht er noch weiter zurück, um diesen Kitsch aus den 60ern zu sampeln. Es gibt keinen Sinn mehr neben dem reinen Selbstzweck. Wir werden zu endlosen Archäologen mit diesen lustigen Hüten aus den 1920ern. Vielleicht verkommt diese Arbeitsweise, die in den 90ern mit Leuten wie uns begann, gerade zu einem Klischee. Vielleicht hält sie uns sogar davor zurück, wirklich neue Musik zu schaffen. Und vielleicht gibt es dieses Neue sogar schon. Nicht in der Kunst, der Musik oder Kultur, sondern dort, wo wir es nicht sehen können. Eine seltsame Verbindung von Religion und Wissenschaft vielleicht, wie Scientology, nur dass es von den Rändern kommt. Etwas, das so schön und seltsam ist, mit Sinn. Denn den trägt das Digitale zum Beispiel nicht in sich, es ist nur reine Übermittlung.

Diese junge britische Band meint, einen Ausweg zu wissen:

SAVAGES

»SHUT UP«

VOM ALBUM *SILENCE YOURSELF* (2013)

AC: Sind das die Savages? Als jemand, der The Slits 1981 live gesehen hat, kann ich die nur hassen. Das ist das Gleiche, Note für Note. Archäologie! Sie machen nichts Neues aus der Vergangenheit, sie imitieren sie.

RDN: In der Tat. Sehr genau zwischen Siouxie und den Slits.

Im dazugehörigen Manifest heißt es: »Wenn du abgelenkt bist, bist du verfügbar. Schalte dich ab!« Diese Idee des Sich-Ausklinkens aus der digitalen Mobilität ist derzeit links wie rechts gleichermaßen beliebt. Erinnert Sie das nicht auch an jene Zeit, als die Sex Pistols »I Wanna Be Me« sangen, während Thatcher den Neoliberalismus zu predigen begann?

AC: Ich muss entschieden widersprechen. Punk und Thatcher hingen beide am Rockschoß einer größeren Entwicklung. Meine Generation wollte die Vorschriften der Gewerkschaften, Schulen und Doktoren nicht hören. Wir wollten alles selbst tun. Und Thatcher sagte zur gleichen Zeit: Seid einfach ihr selbst! Wie können Sie das mit heute vergleichen? Damals brach der Individualismus gerade durch. Heute sind die bevormundenden Gesellschaften wie Deutschland und Großbritannien kollabiert. Wenn jetzt jemand mit »I Wanna Be Me« um die Ecke käme ...

Moment, Savages & Co fordern nicht das, sondern eben: *Silence Yourself!*

AC: Aber dann wird man ein isoliertes Wesen! Das ist die ultimative Sackgasse des Individualismus, dieses Sich-selbst-Beschützen. Wenn ihr die Welt verändern wollt, dann schließt euch zusammen und findet neue Wege, zu kämpfen! Die sagen wiederum: Geht nach Hause, macht euer Handy aus und seid einfach nichts! Das ist reaktionär.

Die Band sieht das eher als Methode, die Sinne zu schärfen, Klarheit zu erlangen.

AC: Oha, ein neuer Zen-Buddhismus ... Ich bitte Sie!

RDN: Heutzutage managen wir uns selbst, optimieren unser Bild auf Facebook. Niemand sieht mehr unser wahres Ich. Aber jeder Versuch von Veränderung muss aus einer Gruppe von Menschen heraus geboren werden.

AC: Natürlich ist dieses Gerede vom wahren Ich, das es zu finden gilt, ein perfekter Mythos des Individualismus. Es heißt: *You are free to do whatever you want!*, aber dabei folgt man immer nur dem eigenen Verlangen und Instinkt. Bin ich allein? Bin ich frei? Fett genug? Fit genug? Das sind die falschen Fragen. Unsere Generation hat vergessen, dass es um Liebe, Revolution und Selbstaufgabe geht.

DIE RUHRTRIENNALE
LÄUFT NOCH BIS ZUM 6. OKTOBER.

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

wimp

»Ich war nicht operiert genug, um für Versace in Frage zu kommen.«

Antony Price

62 Film: *Liberace - Zu viel des Guten ist wundervoll*

67 Interview: Michael Douglas

69 Keine Privatsache – Queerness im Film

72 Bilder, die die Welt bewegten

76 Literatur: Bruce Bégout

84 Sven Regener

90 Modegespräch: Antony Price

116 Perspektive: Die Punks der Weimarer Republik

Ikone der Verlogenheit

Er trug den vermutlich längsten, bestimmt den berühmtesten Pelzmantel der Welt. Der US-Pianist Liberace feierte vor einem Massenpublikum seine Flamboyanz, vor Gericht erklärte er, nicht homosexuell zu sein. Steven Soderbergh hat nun die letzten Lebensjahre eines der größten Entertainer des 20. Jahrhunderts verfilmt, mit Michael Douglas in der Hauptrolle und Matt Damon als seinem jungen Liebhaber. Das Biopic läuft Anfang Oktober in den deutschen Kinos an, finanziert hat es der TV-Sender HBO. Denn, wie Soderbergh zu verstehen gab: Hollywood sei das Thema »zu schwul« gewesen.

TEXT: Barbara Schweizerhof

Eines hat Steven Soderberghs *Liberace* anderen Filmen dieses Jahres voraus: Er markiert einen Wendepunkt. Allerdings nicht wegen seines vermeintlich spektakulären Inhalts oder wegen des kühnen Kunstgriffs, zwei verbriefte Heteros wie Matt Damon und Michael Douglas ein schwules Pärchen spielen zu lassen. Nein, einen Wendepunkt markiert *Liberace – Zuviel des Guten ist wundervoll* (Originaltitel: *Behind The Candelabra*) vor allem durch seine Produktionsbedingungen. Der Film wurde zu 100 Prozent vom amerikanischen Bezahlsender HBO finanziert, in den USA gilt er mithin als reine Fernsehproduktion. Dass er damit nicht fürs Oscar-Rennen in Frage kam, machte *Liberace* inzwischen mit 15 Emmy-Nominierungen wett. Im Rest der Welt (wir nehmen an: nicht in Russland) läuft der Film zuerst im Kino.

Regisseur Steven Soderbergh und sein Produzent Jerry Weintraub wussten diese schnöde Tatsache aufs Großspurigste fürs Marketing auszubeuten. Soderbergh stellte die Tatsache, dass kein Hollywood-Studio für den Film aufkommen wollte, in einen Zusammenhang mit seinem vielbesprochenen Abschied

Liberace

Liberaces Publikum war größtenteils so homophob, dass es den Verdacht, er sei schwul, einfach nicht zuließ – womit es ihm die offene Flamboyanz ermöglichte.

Der wahre *king of bling* – Władzio Valentino Liberace Mitte der 1960er-Jahre

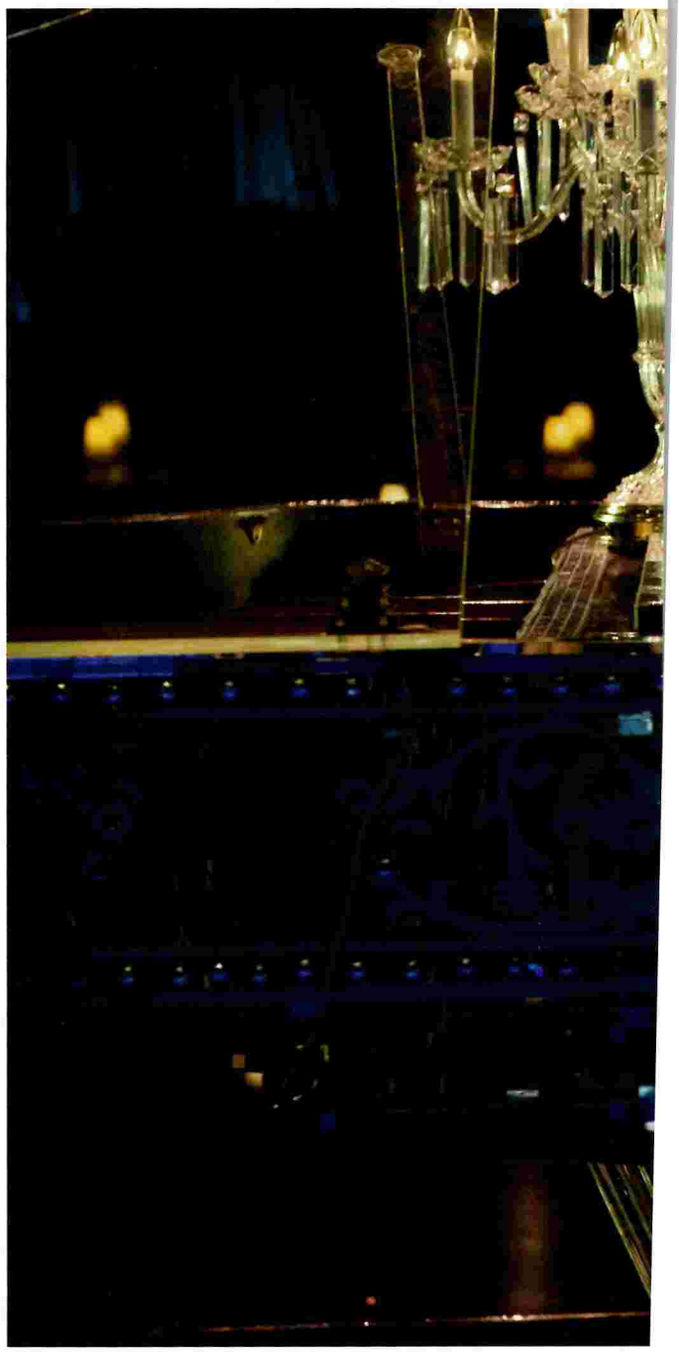
vom Filmemachen – die Studios seien einfach zu risikoscheu geworden. Jerry Weintraub ließ gleich verlauten, der Film beziehungsweise seine Produktionsweise werde »die Filmindustrie Amerikas verändern«. Und statt mit den üblichen Box-Office-Zahlen prahlte er mit der Einschaltquote: 3,5 Millionen Haushalte sahen *Liberace* bei der Erstausstrahlung Ende Mai 2013 sowie der unmittelbar folgenden Wiederholung auf HBO – im Kino hätte der Film selbst in einigen Monaten kaum so viele Zuschauer erreichen können.

Im Januar noch hatte Soderbergh erzählt, viele Studios hätten das Projekt abgelehnt, weil es »zu schwul« sei. Bei der Premiere auf dem Festival von Cannes milderte er diese Beschreibung etwas ab: In Hollywood habe man sich eben nicht vorstellen können, wie man einen Film über den Entertainer Liberace der breiten Masse der Kinogänger verkaufen solle. Man muss nicht unbedingt homophob sein, um das spontan einleuchtend zu finden. Bei eingehender Betrachtung erscheint es sogar weder verwunderlich noch besonders mutig, sondern genau richtig, dass ein auf Nischenpublikum setzender Sender wie HBO ein Biopic über einen amerikanischen Entertainer finanziert, dessen Shows vornehmlich im Fernsehen und in Las Vegas stattfanden. Auch oder vielleicht gerade deshalb, weil dieser Mann eine durchaus zwiespältige Showbusiness-Ikone darstellt.

Vor den Kameras und auf der Bühne verkaufte sich der 1919 geborene Pianist Władziu Valentino Liberace als konservativer Hetero und Sonnenschein aller Schwiegermütter. Von den 1950ern bis in die 1970er-Jahre galt er als einer der höchstbezahlten Entertainer weltweit. Jenseits des Scheinwerferlichts lebte er in einer Folge von verbindlichen schwulen Beziehungen zu meist jüngeren Männern. Damit nicht genug: Liberace ging gerichtlich gegen jedwede Gerüchte über seine wahre Sexualität vor, log in Interviews und Artikeln hemmungslos über seine Frauenvorlieben und ließ sogar eidesstattlich versichern, nicht homosexuell zu sein. Er hätte sich in Folge dessen strafbar gemacht, wenn er irgendwann die Wahrheit zugegeben hätte. Dass sein Tod 1987 im Alter von 67 Jahren auf Aids zurückzuführen war, wurde zunächst verschleiert. So ist aus Liberace schlussendlich vor allem eine Ikone der Verlogenheit geworden.

Das ist auch der Grund, weshalb sich ein Biopic über Liberace kaum ohne einen leichten Grusel betrachten lässt. Mit seiner ausgestellten Flamboyanz, seiner Vorliebe für glitzerndes Gehänge aller Art – die Amerikaner nannten ihn den *king of bling*, legendär ist auch ein weißer Pelzmantel mit meterlanger Schleppe – und seiner markanten Gespreiztheit schien alles an ihm förmlich »schwul!« zu schreien. Je lauter, desto weniger wollte sein Publikum etwas davon hören.

Sinnigerweise setzt Soderbergh eine solche Szene ziemlich an den Anfang seines Films: Zwei junge Männer betrachten Liberaces Show und können nur den Kopf schütteln darüber, wie das vornehmlich ältere und entsprechend traditionell eingestellte Publikum »es« nicht sehen kann. Einer der jungen Männer ist Scott Thorson (Matt Damon); der andere wird ihn nach der Show hinter den Kulissen mit dem Entertainer bekannt machen. Der wiederum, gespielt von Michael Douglas, wird spontan Gefallen an Scott finden, ihn bald zu sich nach Hause mitnehmen und ihm dort einen Job anbieten, während im Hintergrund ein anderer junger Mann grollend und schmollend die Koffer packt. Das gewollte Augenverschließen nach allen Seiten hin, so zeigt der Film, ist integraler Bestandteil dieses Lebens. Liberaces Publikum war größtenteils so homophob, dass es den Verdacht, er sei schwul, einfach nicht zuließ – und ermöglichte ihm damit die



Tastet sich an schillernde Widersprüche heran – Michael Douglas als Liberace
Bild: DCM Distribution

Lady Gaga über Liberace:

»Auch wenn Elton John für mich ein wichtigerer Einfluss war: Ich liebe Liberace – der ja wiederum eine enorme Inspiration für Elton war. Inspiration reist durch die Generationen. Liberace war ein absolutes Genie, er war der ultimative Superstar. Elton rettet Leben. Beide haben Klasse, Talent und innere Schönheit. Leider kannte ich Liberace nicht, aber ich kenne Elton und sein goldenes Herz. Ich empfinde es übrigens nicht als tragisch, dass Liberace seine Homosexualität nicht auslebte, sondern vielmehr als wunderschön. Jeder verstand damals, was Liberace nie offen sagte, aber es spielte keine Rolle. Warum ist das heute so wichtig? Wir machen Rückschritte! Damals hat man Künstler nicht verurteilt, man hat einfach höflich geklatscht, wenn die Show zu Ende war, und der Rest spielte keine Rolle. Trotzdem hat Elton mit seinem Outing den Weg geebnet, er steht wie kein anderer für Gleichberechtigung. Er hat sich selbst erlaubt, sich so auszudrücken wie er wollte, auf jede erdenkliche Weise. Ihn interessierten nur die Kunst und das Entertainment.«

offene Flamboyanz. Von diesem Muster aber profitierte Liberace auch im Privaten. Den Graubereich der Ignoranz von echter Toleranz zu unterscheiden und die Grenze zur Verlogenheit hin zu bestimmen, lag nicht in seinem Interesse.

Dieses Thema – das Nicht-wahr-haben-Wollen des Offensichtlichen und wie bequem es sich damit für einen wie Liberace leben ließ – scheint sich für Soderbergh leider mit den Auftaktszenen schon erschöpft zu haben. Sobald Scott bei Liberace eingezogen ist, beginnt ein recht »*straightes*« Biopic, das anhand einer Beziehungschronik von den letzten Jahren des Entertainers erzählt. Es ist wie immer in der Liebe: Auf anfängliche Begeisterung folgen Forderungen, man ist sich zu nah und nicht nah genug, Gefühle erkalten, Bedürfnisse laufen auseinander, Abhängigkeiten werden schmerzlich bewusst und sorgen für dramatische Trennungen. Das alles ist mit Soderbergh'scher Sorgfalt und für HBO-Maßstäbe sogar eher züchtig und dezent in Szene gesetzt. Vor Sexszenen muss sich selbst der konservative Zuseher nicht fürchten. Eher schon vor den modischen Entgleisungen der frühen 1980er-Jahre.

Tatsächlich erschiene *Liberace* verhältnismäßig langweilig, wären da nicht die beiden Hauptdarsteller Michael Douglas und Matt Damon. Sie sind es, die das herkömmlich gestrickte Biopic nicht zur Routine verkommen lassen. Douglas imitiert den realen Liberace ohne jede Herab- lassung und ganz ohne in die Karikatur zu verfallen. Er spürt dessen Widersprüchen nach: zwischen verheimlichter Sexualität und menschlicher Aufgeschlossenheit, zwischen großzügig und kleinlich, divenhaft und väterlich – mit genau der richtigen Dosis an Zurückhaltung, um diese schillernde Figur dem Zuschauer nahezubringen. Matt Damon hat daneben die undankbare Aufgabe, als simpel gestrickter junger Mann vom Land zu bestehen, der sich rückhaltlos auf das Leben des Entertainers einlässt. Doch Damon verleiht seiner Figur so viel Präsenz und Verwundbarkeit, dass man am Ende fast mehr mit ihm mitfühlt als mit dem an Aids sterbenden Liberace.

Im Verlauf des Films passiert letztlich gerade das Gegenteil dessen, wovor sich die Studios fürchteten, die das Projekt angeblich als »zu schwul« ablehnten: Für ein Biopic über einen homosexuellen Künstler ist *Liberace* eher nicht schwul genug. So liegt der Fokus ganz auf der Betonung des »Normalen«, Alltäglichen. Von den verstörenden Elementen in der auf den Memoiren von Scott Thorson beruhenden Geschichte (1988 unter dem Titel *Behind The Candelabra – My Life With Liberace* veröffentlicht) werden nur die leicht goutierbaren ausgestellt: Da ist Liberaces Hang zum Überdekorativen, zum Plunder, der Anlass für ein paar schlichte Gags gibt, aber nie in seiner Funktion analysiert wird. Und da ist Liberaces Rolle als früher Jünger der plastischen Chirurgie: Rob Lowe spielt einen windigen Schönheitsoperateur mit großer Freude am Bizarren. Was er mit Liberace und Scott anstellt, nimmt der Film in mokantem, aber nie moralisierendem Ton hin.

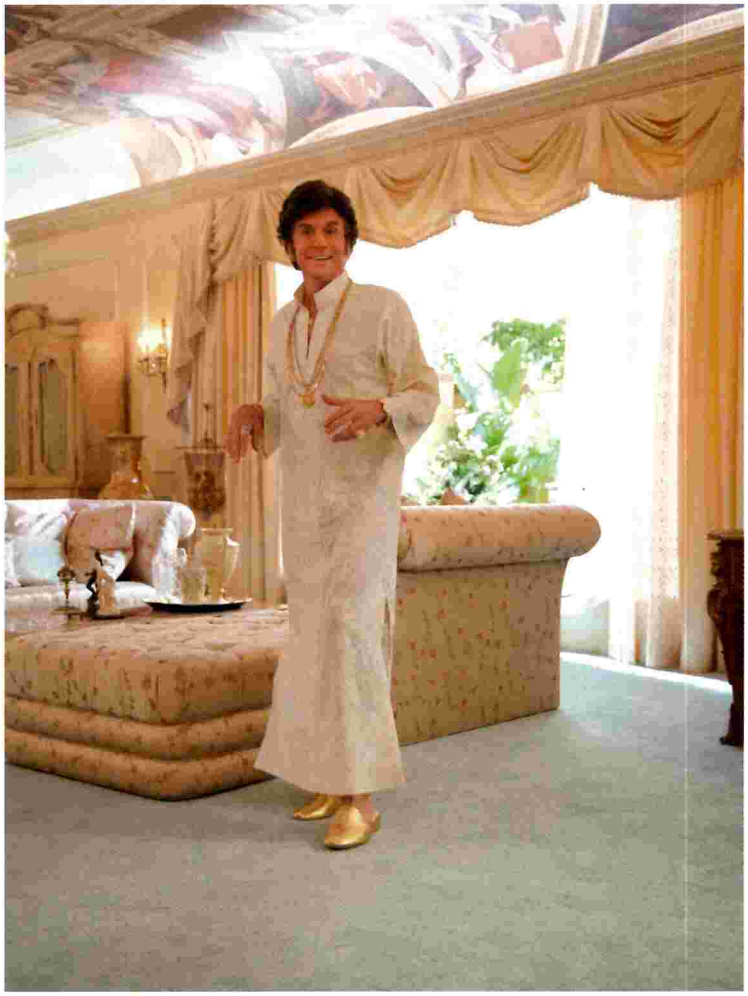
Liberace ist ein Film, der vor allem dank seiner hervorragender Schauspieler ein breites Publikum für eine zwiespältige Gestalt des amerikanischen Showbusiness einnimmt – nicht dass dagegen etwas zu sagen wäre. Und doch stört am Ende von *Liberace* genau das: dass so wenig stört.

So paradox es klingt: Dieser Eindruck setzt gerade mit dem Cast ein. Soderbergh zeigt sich erkennbar stolz auf seine Idee, Michael Douglas als Liberace zu besetzen, eben weil das nach einer zunächst abwegigen (Frauenheld Douglas!) und deshalb mutigen Entscheidung klingt. Genauso wird sowohl Matt Damons als auch Michael Douglas' Auftritt im Film als mutig gelobt. Ohne die Schauspielerleistungen schmälern zu wollen, sei festgehalten, dass das Projekt seinen Darstellern keinerlei Risiken abverlangt. Eher im Gegenteil: Der Film belegt, dass schwul zu spielen heute weniger denn je am Hetero-Image eines Stars zu kratzen vermag. Douglas und Damon wagen mit *Liberace* eben keine Grenzüberschreitung, sondern sie nehmen vielmehr die Rolle von Übersetzern ein. Gerade weil sie so gesichert *straight* sind, machen sie es dem Publikum leichter, sich für schwule Figuren zu interessieren.

Der Film belegt, dass schwul zu spielen heute weniger denn je am Hetero-Image eines Stars zu kratzen vermag.

Daraus folgt auch, dass Mut im Zusammenhang mit einem Libe- race-Biopic anders ausgesehen hätte: nämlich das Risiko einzugehen, einen offen schwulen Hauptdarsteller zu besetzen. Zwar ist deren Anzahl unter Hollywoods »A-Listern« noch verschwindend gering, aber eine Hauptrolle in einem Film von Steven Soderbergh hätte da unter Umständen einem der »B-Liste« zum Aufstieg verholfen. Oder wäre das dann selbst für HBO zu schwul gewesen?

Michael Douglas



Besondere innere Freude, in Tunika und Pantoffeln – Michael Douglas
Bild: DCM Distribution

»Dieses Lächeln! Dieses makellos sitzende Haar!«

Der US-Schauspieler spricht über Liberaces Philosophie der makellosen Oberfläche, Homosexualität als Karrierebremse in Hollywood sowie über Lipgloss und Pfirsichküsse.

TEXT: Patrick Heidmann BILD: DCM Distribution

Mister Douglas, *Liberace* ist Ihr erster Film nach Ihrer erfolgreich überstandenen Krebserkrankung. Hatte das einen Einfluss auf Ihr Spiel?
Michael Douglas: Tatsächlich würde ich sagen, dass ich durch die Krankheit als Schauspieler mutiger geworden bin und jetzt mehr auf meine Instinkte vertraue. Da ist schon so ein Gefühl, dass ich nichts mehr zu verlieren habe. Das kann ich auf der Leinwand spüren, wenn ich mich als Liberace sehe. Und bei den beiden Filmen, die ich seither gedreht habe, ging es mir ähnlich. Ich scheine mich in meiner eigenen Haut noch ein Stück wohler zu fühlen als früher.

Sie haben früher aber auch nicht unbedingt verunsichert und schüchtern gewirkt.
Stimmt, ich bin immer schon Risiken eingegangen. Die Veränderungen sind eher subtiler Natur. Aber vielleicht passte meine persönliche Stimmung nach der Krankheit einfach besonders gut zu diesem Film. Was Liberace ausmachte, war diese ganz besondere innere Freude. Er liebte es einfach, Menschen glücklich zu machen, sowohl auf der Bühne als auch im Privaten. Da war er ein echter Verführer – und nicht umsonst rund 20 Jahre lang in den USA ein größerer Star als Elvis Presley. Der Grund dafür war unter anderem in ihm selbst zu finden: Ihm hat alles selbst so viel Spaß gemacht, dass das Publikum sich davon hat anstecken lassen und ihm nicht widerstehen konnte.

Haben Sie ihn mal getroffen?
Ja, einmal ganz kurz. Ich war 14 Jahre alt und bei meinem Vater

zu Besuch in Palm Springs. Da fuhr Liberace in seinem Rolls-Royce-Cabrio an uns vorbei und hupte zur Begrüßung. Wir haben kurz geplaudert. Dieses Lächeln! Dieses makellos sitzende, unbewegliche Haar! All der Schmuck, der in der kalifornischen Sonne glitzerte! Das hat mich schon sehr beeindruckt.

Zurück zum Stichwort Mut: Warum brauchten Sie den für Liberace? Weil der Film »zu schwul« ist, wie viele Hollywood-Studios fanden?
Nein, das ist eine andere Geschichte. Für mich gehörte eine Portion Mut dazu, mich darauf einzulassen, einfach weil die Rolle nicht unbedingt ein Kinderspiel war. Das fing an mit dem Klavierspielen, das ich natürlich so glaubwürdig wie möglich hinbekommen wollte. Abgesehen davon ist es immer eine Herausforderung, eine reale Person zu spielen, die jeder kennt. Davor könnte man schon zurückschrecken. Aber ich hätte über diese Rolle nicht glücklicher sein können, schließlich war ich so kurz nach meiner Krankheit gar nicht sicher, ob meine Karriere überhaupt weitergehen würde. Solche Angebote, mit einem so fantastischen Drehbuch und Mitstreitern wie Steven Soderbergh und Matt Damon, bekommt man nicht alle Tage. Deswegen will man die Sache auf keinen Fall versauen oder womöglich nicht sein absolut Bestes geben.

Ist es Ihnen schwer gefallen, sich diese Rolle anzueignen?
Das Hilfreiche bei einer Figur wie Liberace ist, dass man sich von außen nach innen vorarbeiten kann. Das gesamte erste Jahr der Vorbereitung habe ich damit verbracht, mir Klavierspielen anzueignen. Parallel dazu habe ich an meiner Stimme gearbeitet, um zu klingen wie er. Schließlich begann die Suche nach den passenden Perücken und den farbigen Kontaktlinsen. Und natürlich liefen alle verfügbaren Videoaufnahmen von ihm bei uns in Dauerschleife. So habe ich mich Liberace Detail um Detail angenähert – und als ich schließlich aussah wie er, war es nur noch ein kleiner Schritt, auch noch die bereits beschriebene Lebensfreude zu verkörpern, die von ihm ausging.

Im Film macht er sich lustig über Jane Fonda und ihren politischen Aktivismus. Das muss für Sie kurios gewesen sein, wo Sie doch selbst diesbezüglich nie hinterm Berg gehalten haben.
In der Tat kamen mir diese abfälligen Bemerkungen nicht ganz leicht über die Lippen. Zumal ich Jane gut kenne und mit ihr damals *Das China-Syndrom* gedreht habe, der eine klare politische Botschaft hatte. Aber es ging dabei nun mal um die Einstellung von Liberace, der sich von der Politik stets fern hielt. Er pflegte die Philosophie der Nettigkeit und der makellosen Oberfläche. Deswegen hat er auch sein Privatleben stets strikt getrennt von seiner Bühnenpersönlichkeit.

Können Sie denn sein Doppelleben, dieses stetige Leugnen seiner Sexualität nach außen nachvollziehen?
Sicher kann ich verstehen, warum er sich so entschieden hat. Vor allem in Anbetracht der damaligen Zeiten. Ihm ging es um seine Karriere, die stand für ihn über allem. Auch wenn man sich das heute kaum vorstellen kann, ahnte sein Publikum damals wirklich nicht, dass er schwul war. Und ich denke schon, dass die Wahrheit ihm angesichts seiner doch eher älteren, konservativeren Zielgruppe geschadet hätte. Es hat ja seinen Grund, warum selbst Elton John – der sich im Übrigen, genau wie heute Lady Gaga, einiges von Liberaces Theatralik abgeguckt hat – zu Beginn seiner Karriere seine Homosexualität nicht an die große Glocke hängte.

Aber auch heute sind ja noch etliche Stars nicht geoutet.
Nicht zuletzt in Hollywood! Man kann davon halten, was man will, aber sie fürchten nun einmal um ihre Karriereaussichten. Es ist auch kein Zufall, dass es im Fernsehen mehr Schauspieler gibt, die zu ihrer Homosexualität stehen. Die meisten von denen spielen in Serien mit und können davon ausgehen, dass ihre Jobs zumindest für die nächsten paar Jahre gesichert sind.

Wo wir gerade beim Thema Sexualität sind: Wie viel Überwindung kosteten die Sexszenen und schwulen Filmküsse?
Was ich im ersten Moment nicht ganz leicht fand, war etwas anderes. Mit schlaffen Hängebrüsten und Glatze vor der Kamera zu stehen, das kostete Überwindung. Alles andere war normaler Bestandteil der Rolle und mir ja schon beim Lesen des Drehbuchs bewusst. Ich wusste, worauf ich mich einließ, und ich war sehr dankbar, dass Matt Damon es mit der gleichen Hingabe tat. Zwischen uns ging es nie darum, ob uns irgendetwas peinlich oder unangenehm war. Sondern um die Frage, welchen Lipgloss man für die Küsse bevorzugt. Dass Matt, dieses Früchtchen, auf Pfirsich steht, hätte mir gleich klar sein müssen! Aber Scherz beiseite: Mir hat wirklich jeder einzelne Aspekt dieses Films einfach nur Freude bereitet. Wie sollte es auch anders sein, wenn man bei der Arbeit von lauter Freunden und hochtalentierten Kollegen umgeben ist?

Und wenn Sie einen Aspekt herausheben müssten? Was gefällt Ihnen an Liberace am besten?
Schwierige Frage. Als stolzer Besitzer durch diese unfassbaren Häuser zu flanieren, war schon klasse. Aber besonders geliebt habe ich diesen kurzen Abschnitt des Films, in dem Matt und ich zu einem alten schwulen Paar werden, uns ein bisschen gehen lassen und gemeinsam mit Bauchansatz vor dem Fernseher sitzen. Das fand ich sehr süß und rührend.

Ein weiterer Oscar wird Ihnen für diese Rolle verwehrt bleiben, da Liberace für das TV produziert wurde. Hat es Sie überrascht, dass kein Filmstudio in Hollywood sich an den Stoff herangetraut hat?
Ein bisschen schon. Einfach angesichts der hochkarätigen Namen, die alle schon mit an Bord waren. Aber in meinen Augen hatten all die Absagen keinen homophoben Hintergrund. Das waren finanzielle Entscheidungen, weil man glaubte, für einen Film mit dieser Thematik würden sich zu wenige, nämlich bestenfalls homosexuelle Zuschauer interessieren. Das unterstreicht aber nur einmal mehr, in welcher Krise die großen Studios aktuell stecken. Was dort zurzeit produziert wird, ist überwiegend langweilig und frei von jeder Art Risiko. Geld wird lediglich für Comicverfilmungen und Sequels ausgegeben statt für kleinere Projekte mit Geschichten abseits der Norm.

REGIE: STEVEN SODERBERGH
LIBERACE – ZUVIEL DES GUTEN IST WUNDERVOLL
USA 2013
MIT MICHAEL DOUGLAS, MATT DAMON, ROB LOWE U. A.

Vorstellungen von Queerness im Film

Some Like It Hot – Joe E. Brown bewundert Jack Lemmon
Bild: MGM Home Entertainment

KEINE PRIVATSACHE

TEXT: Georg Seeßlen

Nicht wissen wollen, was man weiß; nicht erkennen wollen, was man sieht – Queerness stellt sich im Kino seit jeher als Wechselspiel von Kitzel und Verdrängung dar. Wie haben sich diese Bilder in den filmischen Mainstream eingeschrieben, von *Charleys Tante* über Winnetou bis zu Jack Sparrow? Eine Betrachtung anlässlich von Steven Soderberghs *Liberace*.

Ein kluger Mensch, leider habe ich vergessen, wie er heißt, antwortete einst auf die typische liberale Toleranzerklärung (»Ihr queeren Leute seid doch genauso wie wir gewöhnlichen Heteros, nur der Sex ist anders«) mit einer überraschenden Volte: »Der Sex ist so ziemlich der gleiche. Alles andere ist anders.« Die Toleranz, die sich der Mittelstand der neoliberalen Gesellschaft gegenüber den »sexuellen Minderheiten« leistet, entstand aus der Verkennung dieses Modells. Man spaltet das Sexuelle, womöglich als Privatsache, vom Menschlichen/Bürgerlichen ab und lässt ansonsten nur das »Normale« gelten. Daher haben wir Politiker, die im Privatleben schwul sind, aber wir haben keine schwulen Politiker.

Diese Abspaltung und Privatisierung, die Reduktion der sexuellen Identität auf den Sex, die Soap-Opera-Toleranz, ist die perfekteste Form einer sozialen und vor allem einer kulturellen Unterdrückung von Queerness. Oder, um es vielleicht ein wenig positiver zu formulieren: Queerness als soziale Praxis und Queerness als Semantik und Ästhetik sind nicht mehr zwingend miteinander verbunden. Natürlich kann man das auch, weniger positiv, so sehen: Der Mainstream zapft noch allemal von queeren Energien ab, was er gebrauchen kann. Und schmeißt weg, was ihm lästig ist.

Eine dieser Zapfstellen ist das Kino. Seit es existiert, führt es ein Spiel mit dem Kitzel und zugleich mit der Bannung der Queerness. Dazu gibt es Modelle schon aus vorherigen Medien, zum Beispiel dem Theater, wo die Verwechslungs- und Verkleidungskomödie ein mehr oder weniger ungefährliches Spiel mit sexuellen Codierungen erlaubt. Das Kino setzt so etwas noch stärker in Bewegung, und zugleich wird es eine klassische Konvention, als Fetisch, als das, was wir sehen wollen und doch nicht sehen wollen, als etwas, das wir genießen, indem wir es von uns fortlachen. Wir, der Mainstream, oder wir, die wenigstens bereit sind, dem Mainstream zu geben, was er verlangt.

Die Konstruktion des Filmstars selbst, die kinematografische Weise der Repräsentation funktioniert nicht ohne eine Ebene der Queerness. Mittlerweile glauben wir dem Publikum nicht mehr, dass es von Montgomery Clifts, James Deans oder Rock Hudsons Queerness nichts gewusst hätte. Es hat nur nicht wissen wollen, was es wusste. Doch darüber hinaus hat das Kino schon auf der Oberfläche von Bild und Erzählung seine Tricks entwickelt, die sexuelle Ordnung zu bewahren und zu unterlaufen. Es kam immer darauf an, von welcher Seite man es betrachtete. Teenagerkomödien und Coming-of-Age-Geschichten beinhalten die Begegnung mit Queerness, so oder so, und nur Nuancen sind es oft, die eine Inklusion von einer Exklusion unterscheiden. Aber natürlich gibt es Genres, die sich mit Nuancen nicht abgeben und die sich, wie die Mehrzahl der deutschen Klamotten und ihre Ausläufer im Fernsehen, nichts daraus machen, die komische Exklusion mit Denunziation zu verbinden.

Eine andere Form der Offenbarung und Bannung ist, natürlich, das Melodrama. Der queere Mensch erscheint hier stets liebenswert und leidend. Statt ihn wegen seiner Dissidenz und seiner Selbstermächtigung über die sexuelle Grammatik zu fürchten, können wir ihn als Opfer virtuell in den Arm nehmen, am liebsten sterbend. Noch das allerklammheimlichste Begehren wird hier in Mitleid aufgelöst.

Neben dem Charleys-Tanten-Spiel, das jederzeit rückgängig gemacht werden kann, indem zum Happy End die sexuelle Ordnung wieder hergestellt ist (sieht man vom legendären Ende von Billy Wilders *Some Like It Hot* ab), und neben der Geschichte der tragischen Transvestiten gibt es die Idee der Queerness als ewige Kindheit. Im Wunderland oder in der Karibik des Johnny Depp kann man Queerness in Aktionen übersetzen, in Auftritte und in Pointen; und selbst die Prärie war im Western oder in der Karl-May-Fantasie von Pfaden der Queerness durchzogen. (Nein, Winnetou war nicht »schwul«, er war alles mögliche.) In gewöhnlichen Männerfantasien wie dem früheren James Bond und seinen Zeitgenossen können die Bösewichte gelegentlich, wenn sie nicht gerade zu beschäftigt mit dem Streben nach der Weltherrschaft sind, eine Queerness ausleben, die sich die Helden strikt versagen müssen. Das ist lustig und lustvoll in den Trash-Filmen, in denen wir sehen, welch Spaß das ist, so anders zu sein, auch wenn man dafür am Ende vom Macho-Helden auf die Mütze bekommt, und es hat Aspekte des Entsetzlichen, zum Beispiel im deutschen Kino des Postfaschismus, nicht nur beim furchtbaren Veit Harlan (*Anders als du und ich (§ 175)*), zum Beispiel aber auch im italienischen Giallo der 70er-Jahre, in dem sich Queerness vorwiegend als Verknüpfung von Kunst und Mord zeigen muss. Queerness als »Perversion« oder als »Dekadenz« gezeichnet erscheint (nicht nur) hier als Symptom von gesellschaftlichem, ja auch ökonomischem Wandel: Wie die Droge so ist auch die Queerness ein Kurzschluss zwischen den Klassen. Und so wird, in den aufmerksameren Filmen dieses Genres, die Dialektik der inneren und der äußeren Unterdrückung deutlich. Und auch, dass man von Queerness nicht erzählen kann, ohne von Politik zu erzählen.

Zur gleichen Zeit spukt die Queerness (oder ihre Unterdrückung) auch in der Psychopatia Criminalis der Nazisploitation und den Sadiconazista-Filmen. Aber auch in den Filmen von Bernardo Bertolucci (*Il Conformista*) und Pier Paolo Pasolini (*Salò*), noch in der Orgie von Viscontis *Caduta degli Dei*, die nur mit dem Mord enden können, erscheint der Faschismus als ein Doppelspiel der Queerness und ihrer Unterdrückung. Der Tod ist nicht nur in Venedig die »Lösung«. Oder auch nicht.

Und dann ist eine Queerness erlaubt, die vor allem als Performance ausgelebt wird. *Priscilla* in der australischen Wüste, der türkische Transvestit auf *Auslandstournee*, die Cabaretstars im *Käfig voller Narren*. Nur in bestimmten Genres sind diese Elemente der Queerness-Bilder strikt isoliert, in vielen anderen, und gar wenn es um Filmerzählungen des psychologischen Realismus geht, sind sie miteinander verbunden. Und selten lösen sie sich dabei, wie in Louis Malles *Zazie in der Metro,* in reiner Alltäglichkeit auf. In aller Regel aber verbinden sich die Erzählelemente zu einem Mythos: Menschen, die sehr normal sind, verbergen ihre queere Sexualität oder finden mehr oder weniger heftige Codes zu ihrem Ausdruck.

Queerness ist schließlich eine sehr beliebte Formel für das Wohlfühlkino. Als würden die gerührten Heteros im Arthouse-Kino in den queeren Szenen und Biografien des Kinos verlorene Freundschaft, Leidenschaft, Zärtlichkeit und Offenheit erhoffen. *Nate & Margaret*, als eines der letzten Beispiele, erzählt von der Freundschaft zwischen einem schwulen Studenten und einer älteren Frau. Diese Freundschaft muss das Begehren überstehen. Und in unserem Arthouse-Kino wissen wir einmal mehr: Nur Außenseiter haben Aussicht auf Glück und Menschlichkeit.

Der Mainstream zapft von queeren Energien ab, was er gebrauchen kann. Und schmeißt weg, was ihm lästig ist.

Wir sprechen hier von einem Einschreiben der Vorstellungen von Queerness in den Mainstream. Ganz etwas anderes ist das *Queer Cinema* (wenngleich es natürlich eine Reihe von Schnittstellen gibt). Auch dieses *Queer Cinema* hat mittlerweile eine Geschichte, und es hat seine Brüche. Zu Beginn der 90er-Jahre kam in der Kritik der Begriff des *New Queer Cinema* auf, das in engem Bezug zu den *Queer Studies* als besondere Form des Independent-Films gesehen wird. Hier geht es nicht mehr um Selbstermächtigung oder die Ästhetik einer Subkultur, aber auch nicht mehr um die Bitte um Verständnis und Toleranz beim Mainstream, sondern um Konstruktionen der »sexuellen Identität«: Wenn der Film bis dahin, im Positiven wie im Negativen, diese »sexuelle Identität« als Schicksal gezeichnet hat, dann geht es dem *New Queer Cinema* um die soziale Zuschreibung. Die alten Grenzen von Inklusion und Exklusion, von Mainstream und Subkultur finden sich hier nicht mehr. Die »heteronormative« Kraft wird dabei nicht mehr im Namen der Ausgegrenzten angegriffen, sondern als eine für alle Menschen destruktive Kraft. Während der subjektive Faktor in Gus van Sants *My Own Private Idaho* seinen Schlüsselfilm fand, spielen in der Welle des *New Queer Cinema* nicht zuletzt auch historische Themen eine Rolle, wie zum Beispiel in van Sants *Milk*. Es ist auch ein Kino der Anklage gegen die Heteronormativität, und es beschreibt die Geschichte einer Befreiung sowohl aus innerem wie aus äußerem Zwang.

Aids wurde paradoxerweise zu einem Verständigungsmotiv zwischen *Queer Cinema* und Mainstream. Im neuerlichen Bild des leidenden Menschen war die Versöhnung leicht zu haben, manchmal fast ein wenig zu leicht. Aber zweifellos war Aids auch das Motiv, anhand dessen deutlich wurde, wie Politik (die bösartig ignorante Reagan-Regierung) Heteronormativität benutzt und wie diese Politik erzeugt. *New Queer Cinema* widerspricht daher auch in seiner gesellschaftlichen, politischen und historischen Dimension dem scheinbar toleranten Gebot von der Privatheit der sexuellen Identität. Queerness ist keine Privatsache.

Steven Soderberghs Film über den Performer Liberace bringt wohl die Elemente des *New Queer Cinema* und des Mainstreamfilms perfekter zueinander als alle anderen Filme zuvor. Das beginnt mit der Wahl der Schauspieler, führt über die Verknüpfung der Motive von Komödie und Melodrama, historischem Biopic und Performance-Spaß bis zu einem sehr Soderbergh'schen Bekenntnis zur sanften Subversion.

Dass nicht die Traumfabrik Hollywood, sondern der Kabelsender HBO die Produktion übernahm und sie mit 3,5 Millionen eingeschalteter Geräte einen Quotenerfolg erzielte, rekonstruiert mitnichten das Tabu. Es könnte sozusagen der Schlussstrich unter die Geschichte der sexuellen Lüge in der (amerikanischen) Geschichte sein. Liberace verbot sich und seinem Publikum das Aussprechen der Wahrheit über seine »sexuelle Identität« und drückte sie doch zugleich in seiner Performance mehr oder weniger unmissverständlich und gewinnbringend aus. Paradoxerweise dreht sich die Toleranzkonstruktion in diesem Film um: Sexualität und Liebe sind hier so entmutigend »normal«, dass man versteht, was der kluge Mensch, dessen Name ich vergessen habe, sagen wollte. Das andere ist Kultur, ist Politik, ist Narrativ, ist Performance; Matt Damon und Michael Douglas müssen daher kaum (wie noch Tom Hanks in *Philadelphia*) einen »Tabubruch« riskieren, sie zeigen vielmehr: Die sexuelle Komponente der Queerness ist nicht der Konfliktkern des Mythos. Was aber macht der Mainstream mit einer Dekonstruktion der Andersheit? Wird man dem Anderen vergeben, dass es so anders gar nicht ist? Oder ist *Liberace* nur ein weiteres Missverständnis in einer langen Reihe der cineastischen Missverständnisse?

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

EVA UND DER PRIESTER

Im Beichtstuhl einer französischen Dorfkirche macht Barny dem Priester Léon Morin in scharfem Ton Marx'sche Vorhaltungen: »Religion ist Opium fürs Volk.« »Das stimmt nicht ganz«, erwidert der Priester ruhig, »die Bourgeoisie hat sie dazu missbraucht.« Doch sie hat weitere Vorwürfe: »Aber sie haben es geschehen lassen. Dadurch sind sie ebenso schuldig geworden.« »Es stimmt, die Kirche hat die Arbeiterklasse verloren. Aber sie wird sie wieder gewinnen. Ein streikender Kumpel, der zur Kommunion gegangen ist, wird den Streik mit viel mehr Entschlossenheit fortsetzen. Schön, dass Sie gekommen sind.« »Sie finden es schön?«, fragt sie irritiert, »ich bin als Ihr Feind gekommen.« »Das glaube ich nicht«, hält Morin fest. »Sie haben lange nicht gebeichtet, nicht wahr?« Sie wirkt fast schuldbewusst: »Seit meiner Erstkommunion nicht mehr«, bleibt aber trotzig: »Aber ich habe auch nicht die Absicht zu beichten.« »Ich weiß, es macht keinen Spaß, seine Fehler zu bekennen.« Barnys Augen blitzen auf: »Spaß oder nicht, es kommt nicht in Frage, weil ich nicht an Gott glaube.« »Irrtum ausgeschlossen? Beten Sie niemals?«, fragt der Priester ruhig. »Mitunter. In Ausnahmefällen. Vielleicht ein Rest von kindlicher Gewohnheit. Eine Schwäche«, entschuldigt sie sich. »Sie sind hochmütig, nicht wahr?« Aus der Anklage wird Geständnis. »Ja.« »Lügen Sie auch manchmal?« »Ja.« »Haben Sie auch gestohlen?« »Ja.« »Können Sie für andere Menschen Entbehrungen ertragen?« »Nur für mein Kind.« »Nutzen Sie Ihr Potenzial voll aus?« »Nein.« »Der heilige Paulus sagt, die Welt wäre besser, wenn man es täte. Sie haben eine gute Beichte abgelegt. Sie müssen nun um Vergebung bitten.« »Wen?« »Tja, X? Ihnen fehlt es an Mut.« Sie senkt ihre Augen. »Verzeihung.«

TEXT: Robert Defcon
BILDER: Arthaus

Aus der Wahrheitssuche der Witwe eines jüdischen Kommunisten wird in Jean-Pierre Melvilles *Eva und der Priester* (1961, Originaltitel: *Léon Morin, Prêtre*) eine von sexuellen Untertönen durchzogene Lebensbeichte. Den Hintergrund bildet eine französische Kleinstadt zur Zeit der Nazi-Besatzung mit Deportation, Kollaboration, Résistance und von den Kriegern zurückgelassenen Frauen und Witwen, die sich mit ihren Kindern, Tagesjobs und brachliegenden sexuellen Lüsten durchschlagen. Die eine wird zur mannstollen Gespielin von Deutschen, Résistance-Kämpfern und Schwarzmarkthändlern, während die andere, Barny, gespielt von der melancholischen Schönheit Emmanuelle Riva, schon bekannt aus Alain Resnais' *Hiroshima Mon Amour* (1959) und 2012 in Michael Hanekes *Liebe* zu sehen, zu Gott findet und sich, ist die Sublimation doch nur halb gelungen, heimlich mit einem Stück Holz befriedigt. »Ich hoffe, es tut nicht weh«, bemerkt Morin, dargestellt von Jean-Paul Belmondo.

Der Film beruht auf dem gleichnamigen Bestseller von Béatrix Beck, die 1952 mit ihrem autobiografischen Roman einen Skandal auslöste. »Katholischer Porno« und »Linkskatholizismus« befand der Mob, der bei der Verleihung des Prix Goncourt an die Schriftstellerin den Saal stürmte, um dem religiös verbrämten Vorläufer von intimer Geständnisliteratur à la *Feuchtgebiete* den Garaus zu machen. So ist Barny eine der am empathischsten charakterisierten Frauenfiguren im Melville-Universum. Aus ihrer Innenperspektive erzählt der Schwarzweiß-Streifen in traumartigen, kontrastreich ausgeleuchteten Sequenzen mit viel Voice-Over den inneren Kampf mit lesbischer Lust, eigenem Zynismus, Priestersex (dessen Höhepunkt eine 5-sekündige Kussszene bildet), Gottsuche und Unterwerfung.

Besetzung und Résistance, Themen großer Filme des Résistance-Manns Melville, bilden mehr Randbedingung als Inhalt der tiefsinnigen religiösen Dialoge der beiden Hauptfiguren. Hin und wieder erzittert die Kleinstadt vom Nachhall tückischer Explosionen, die eine unausweichliche, morbide Faszination auf Barny ausüben, eine Faszination, die Priester Morin mit ihr teilt, aber, als unbestechlicher Mann Gottes, nicht billigt. Jean-Paul Belmondo brilliert ein Jahr nach seiner epochalen Performance als Kleinkrimineller in Godards *Außer Atem* als ein typischer Melville-Charakter: asketisch, hart, mit stechenden Augen, kühler Logik und kristalliner Moral, abwechselnd weich, verführerisch und strafend. Als junger, attraktiver Mann mit Prinzipien steht er im Zentrum von Seelennöten, Sehnsüchten und Lüsten der durch den Krieg vereinsamten jungen Französinnen, deren Geständnisse wie sexuelle Rituale scheinen: profund pervers.

Aus dem Werk des jüdischen Atheisten Melville sticht *Eva und der Priester*, nun erstmals in einer restaurierten und von Entstellungen der deutschen Erstsynchronisation bereinigten Fassung auf DVD zu haben, als Singularität heraus, hat Melville sich doch eher mit seinen kühlen, dystopischen Noir-Thrillern wie *Der eiskalte Engel* und *Vier im roten Kreis* als Godfather des Nouvelle-Noir-Krimis in die Filmgeschichte eingeschrieben. Doch auch hier erklingt der schmerzvolle Schlussakkord, die unausweichliche Trennung von Wunsch und Realität. »Wir sehen uns wieder«, sind Morins Abschiedsworte zur weinenden, aber gefassten Barny. »Nicht in dieser Welt – in der anderen.« Ein Abschied auf immer. Liebe ist im Universum von Léon Morin vor allem die Kraft zu unendlichem Verzicht.

EVA UND DER PRIESTER
FRANKREICH 1961
REGIE: JEAN-PIERRE MELVILLE
MIT EMMANUELLE RIVA, JEAN-PAUL BELMONDO U. A.

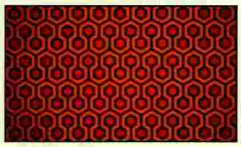
FILMKRITIKEN

ROOM 237

USA 2012
REGIE: RODNEY ASCHER
MIT BILL BLAKEMORE, GEOFFREY COCKS, JULI KEARNS U. A.

Als Filmemacher Jon Ronson nach Stanley Kubricks Tod überraschend Zugang zu dessen Privatarchiv erhielt, förderte er eine interessante Anekdote zu Tage: Einer der Rechercheure musste für *Eyes Wide Shut* über Wochen hinweg Londoner Hauseingänge fotografieren, um Kubrick einen Referenzrahmen zu liefern. Im fertigen Film ist einer der Hauseingänge nur für einen Sekundenbruchteil zu sehen, als Beispiel für Kubricks Auseinandersetzung mit Ausstattungsdetails unterfüttert die Geschichte jedoch gekonnt das Bild des obsessiven Genies.

In Rodney Aschers Essayfilm *Room 237* findet der Mythos der kryptischen Brillanz Kubricks eine Fortsetzung, wenn Filmkenner, Kubrick-Fans und Experten ihre Theorien zu versteckten Bedeutungsebenen in *The Shining* ausbreiten. Zufälle und Continuity-Fehler sind ausgeschlossen, wenn es darum geht, dem Film die letzten Geheimnisse zu entreißen, die Kubrick, einem Illuminat des Filmemachens gleich, darin versenkte. Anspielungen auf seine Tätigkeit als Filmfälscher der Mondlandung sind zu entdecken, codierte Verweise auf den Holocaust, den Genozid an den amerikanischen Ureinwohnern und die fundamentale Perversion menschlicher Sexualität. Mit oft manischer Selbstsicherheit im Vortrag, die daran erinnert, wie sich Verschwörungstheoretiker durch das Weltgeschehen argumentieren, soll der »Code Kubrick« geknackt werden, um den Blick auf das *Shining*-Fundament freizulegen.



Faszinierend sind die so erlangten Einsichten ohne Frage. Weniger wegen ihres vermeintlichen Wahrheitsgehalts, denn als Beispiel für die Zwanghaftigkeit des menschlichen Geistes, kausale Zusammenhänge zu finden, wo es vielleicht gar keine gibt. Die Idee der Kritischen Theorie, in der Filmanalyse durch niemanden besser vertreten als den Pop-Philosophen Slavoj Žižek, wird dabei in einer Form auf die Spitze getrieben, die bei *Room 237* letztlich im Zuschauer widerhallt: Sind die vorgetragenen Interpretationen nun brillante Analysen? Oder schlicht pathologische Sinnsuche, die subjektiven Subtext in allgemeingültige Erkenntnisse umzuwandeln sucht?

Gerhard Maier

IN THE DARKROOM

DE, IL, FI, RO, IT 2012
REGIE: NADAV SCHIRMAN
MIT MAGDALENA KOPP, ROSA KOPP, HANS-JOACHIM KLEIN U. A.

Die Öffentlichkeit führt eine bizarre Liebesbeziehung mit Terroristinnen. Besser als eiskalte Flintenweiber, die für Ideologien über Leichen gehen, sind nur noch Terrorbräute, die Ehefrauen oder gar Mütter sind. Mit geilem Schaudern wird deren Weg ins Verbrechen als besondere Anomalie gedreht und gewendet, der Subtext brüllt immer: Wie nur können weibliche Wesen ihre Urinstinkte wie Empathie und Fürsorge über Bord werfen? Männer haben Überzeugungen, Frauen Gefühle.

Die Dokumentation zu Magdalena Kopp, die aus der schwäbischen Provinz auf Umwegen zur Ehefrau des Terroristen Carlos und von der Boulevardpresse als skrupelloses Terror-Groupie gebrandmarkt wurde, stellt dringlich die Frage nach dem Wie – und es ist das Frustrierendste an diesem Thriller-haft spannenden Film und gleichzeitig sein größtes Verdienst, dass er keine klaren Antworten gibt. Kopp, die als sichtbar gebrochene Persönlichkeit wieder in ihrer alten, spießbürgerlichen Heimat lebt, aus der sie einst so dringend weg wollte, kann sich selbst nicht erklären: Was sie dazu trieb, eine Beziehung mit Carlos zu führen; abstoßend habe sie ihn beim ersten Zusammentreffen gefunden. Warum sie nach ihrer Haft in Paris und einem Intermezzo im Neu-Ulmer Elternhaus zu ihm zurückkehrte; Angst um ihr Leben habe sie gehabt. Wieso sie in Damaskus eine Tochter mit ihm zeugte; ein normales Familienleben habe sie sich gewünscht. Ist das starre, selbstzerfleischende Beichten in die Kamera alles, oder gibt es da noch etwas anderes in Kopp, die jahrelang in einer Art Terror-Jetset-Leben um den Globus flog, an der Seite des damals mächtigsten Terrormoguls?

Die Doku von Nadav Schirman, die entgegen dem Assayas-Biopic *Carlos – Der Schakal* mit viel Originalfootage und Interviews eben nicht auf coolen Terrorglam setzt, wird durch die Einführung der Tochter von Magdalena und Carlos, Rosa Kopp, noch um einiges beklemmender. Die sucht als junge Erwachsene in Carlos wider besseres Wissen den liebenden Vater, den sie nie hatte, und kann daran nur scheitern. Es ist schmerzhaft, die beiden Frauen zu sehen, die sich hinsichtlich persönlicher und politischer Entscheidungen wohl selbst ein Rätsel sind, und gerade deswegen ist es Regisseur Schirman hoch anzurechnen, dass er nicht auf die voyeuristische Flintenweibkarte setzt, sondern einen exzellent komponierten Film aus vielen Fragezeichen sprechen lässt.

Sonja Eismann

HÉLIO OITICICA

BRASILIEN 2012
REGIE: CESAR OITICICA FILHO
MIT HÉLIO OITICICA U. A.

Die Gefahr ist groß, dass eine Dokumentation über einen Künstler in devoter Ehrfurcht vor dem Objekt der Begierde erstarrt. Wenn der Film auch noch von einem Verwandten des Künstlers gedreht wird, verringert das nicht unbedingt die Bedenken. Sobald man sich aber auf den »Bruch mit dem Bruch« (soziologisch), auf die »suspension of disbelief« (literaturwissenschaftlich) oder auf die Haltung »hey, super!« (popistisch) eingelassen hat, funktionieren die rasant-rhythmisch montierten *Found-footage*-Bilder dieses Films einwandfrei. Cesar Oiticica Filho verzichtet bewusst auf Kommentare oder Interviews und lässt meist nur seinen Onkel, den brasilianischen Künstler Hélio Oiticica, zu Wort kommen. Auch ohne Kontextualisierung aus dem Off kommt man ob der innovativen ästhetischen Produktion des Hochenergetikers nicht mehr aus dem Staunen heraus.

Der 1980 verstorbene Oiticica, der ähnlich wie Pasolini, Genet oder Fichte von den Verdammten dieser Erde, der urban-subalternen Lebenswelt von Kleinkriminellen, Sambahedonisten sowie schwuler und pharmakologischer Kultur angezogen war, experimentierte früh mit Formen partizipatorischer Kunst. Im Gegensatz zu heutigen auf Intensitäts- und Lebendigkeitsvermarktung schielenden Partizipationsspektakeln finden sich aber in Oiticicas Arbeiten noch politische Widerstandspotenziale. Dass die mit Caetano Veloso und Gilberto Gil identifizierte Tropicália-Bewegung durch ein Kunstwerk Oiticicas losgetreten wurde, er mit seinen Parangolés performative Mode herstellte und im New Yorker Exil der 70er-Jahre nicht nur in den queeren Underground eintauchte, sondern sich auch für eine minoritäre Praxis stark machte, erleichtert es einem auch nicht unbedingt, die retroaktive Brille abzusetzen. *Hype the belief!*

Pascal Jurt

FINSTERWORLD

DEUTSCHLAND 2013
REGIE: FRAUKE FINSTERWALDER
MIT CORINNA HARFOUCH, SANDRA HÜLLER, CARLA JURI, JOHANNES KRISCH, MICHAEL MAERTENS U. A.

Deutschland ist so entsetzlich schlecht designt. Es mangelt an massenwirksamen Idolen. Mickey Mouse? Leider Amerikaner. Fix & Foxi? Kennt doch kein Schwein. Bleibt nur: Adolf Hitler. So lautet eine zentrale Erkenntnis in Frauke Finsterwalders Spielfilmdebüt. *Finsterworld* – das Drehbuch schrieb Finsterwalder gemeinsam mit Christian Kracht – versucht sich folglich an einem Redesign Deutschlands, bestimmt von einer klaren Haltung: Ein schneller Gag ist langwieriger Auseinandersetzung jederzeit vorzuziehen. Das sorgt für eine hierzulande selten gesehene filmische Coolness, viel Unterhaltung und einige Fragwürdigkeiten.

Finsterworld zeigt ein Überalldeutschland zwischen blühenden Feldern und Plattenbautristesse, Eliteschule und KZ-Gedenkstätte. Mehrere Episoden verknoten sich zunehmend ineinander, gespielt von einem Personal, das comichaft gezeichnet ist: Fußmasseur, Polizist, Werber, Deutschlandhasserin, *Ghost-World*-Leserin, TV-Dokumentarfilmerin, Lehrer; dazu ein Waldschrat, der stumm bleibt, mit einer Krähe lebt und – wesentliches Handlungsmoment! – nur Gewalt einbringt in die kollektive Nationsnaturordnung. Dargestellt wird der rabiate Außenseiter von einem Österreicher. Hm, woran erinnert das bloß?

Ob die Hitler- und KZ-Kalauer nur billig sind oder bitterböse, das verschleiert *Finsterworld* in hübsch ironischem Nebel. Wenig zu deuteln bleibt nur an der finalen Bestandsaufnahme: »Sieg!«, schreit das Team der bösen Schnösel; die Kollektivschuld wird eingekerkert; wer kann, flieht nach Afrika und tut dort Gutes, etwa einer einsamen Frau in der Steppe 'ne Kippe schnorren – einer Massai, dann ist das bisschen Riefenstahl auch noch drin im Redesign-Paket.

Arno Raffeiner

27. SEPTEMBER 2013

FOUR MUSIC · BEAT THE RICH · LANDSTREICHER BOOKING · KRASSER STOFF.COM

CASPER

·HINTERLAND TOUR 2014·

06/03 SAARBRÜCKEN · E-WERK
11/03 HANNOVER · SWISS LIFE HALL
13/03 ERFURT · STADTGARTEN
14/03 MÜNCHEN · ZENITH
15/03 LEIPZIG · HAUS AUENSEE
17/03 FÜRTH · STADTHALLE
18/03 OFFENBACH · STADTHALLE
19/03 STUTTGART · SCHLEYERHALLE
21/03 HAMBURG · SPORTHALLE
22/03 DORTMUND · WESTFALENHALLE
04/04 BERLIN · MAX-SCHMELING-HALLE

WWW.GASPERXO.COM
WWW.FOURMUSIC.COM
WWW.LANDSTREICHER-BOOKING.DE

Stephen Shore, *Marland Street, Hobbs, New Mexico, February 19, 1975,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

BRUCE BÉGOUT

Stephen Shore, *Horseshoe Bend Motel, Lovell, Wyoming, July 16, 1973,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

Schöner wohnen. Im Motel ist die Banalität Nachbarin des Wunderbaren

Stephen Shore, *Room 125, Westbank Motel, Idaho Falls, Idaho, July 18, 1973,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

Die Abgeschmacktheit billigen Holzimitats und nach Reinigungsmitteln riechender Flure trifft im Motel auf die Möglichkeit der wunderbaren außeralltäglichen Begegnung. Der französische Philosoph und Alltagsarchäologe Bruce Bégout hat einen Essay über diesen vielbesungenen, aber wenig untersuchten Nicht-Ort geschrieben. Der tut, was ein guter Essay soll: von allen Seiten schauen, sich wundern, das Große im Kleinen sichtbar machen und die Stringenz der eigenen Argumentation nicht zum Fetisch erheben.

TEXT: Thomas Hübener FOTOS: Stephen Shore

Rein sprachlich betrachtet entstand das Motel angeblich aus purer Verlegenheit: Als der Architekt Arthur Heineman im Jahr 1925 am Rand von San Luis Obispo, einer von Ranches geprägten südkalifornischen Kleinstadt 200 Meilen nördlich von L. A., seine eingeschossige Übernachtungsmöglichkeit für motorisierte Reisende erbaute, passte der gewählte Name *Milestone Motor Hotel* nicht auf das am Dach angebrachte Schild. Also verkürzte der Entrepreneur den Namen kurzerhand auf *Milestone Mo-Tel*. Er markierte damit die Geburtsstunde des an der städtischen Peripherie in Highway-Nähe gelegenen minimalistischen Zweckbaus, der vor allem eines bietet: einen günstigen Platz zum Schlafen.

Seit Heinemans Geschäftsidee erlebte das Motel in den USA einen gewaltigen Aufschwung, bis nach seiner Blütezeit in den 1960er-Jahren das Franchise-System der großen Hotelketten das privat geführte Motelwesen zunehmend verdrängte. Im literarischen und kinematografischen Imaginären der USA hat das Motel aber bis auf den heutigen Tag seinen festen Platz. Es ist wichtiger Schauplatz zahlreicher Filme, vom notorischen Bates

Motel in Alfred Hitchcocks Horrorklassiker *Psycho* (1960) über David Lynchs Roadmovie *Wild At Heart* (1990) bis hin zu den Arbeiten Vincent Gallos. Der alte SPEX-Held Bruce Springsteen besang es (»Cheap Motel«), Tom Waits verbrachte weite Teile der 70er-Jahre mit einem in die Küche gepferchten Klavier im heruntergekommenen Tropicana Motel von Los Angeles, John Register malte es wieder und wieder, Sam Shepard schrieb *Motel Chronicles* (1982), Vladimir Nabokov ließ in *Lolita* (1955) die erotischen Vereinigungen Humbert Humberts mit seinem 12-jährigen Objekt des Begehrens vornehmlich in Motels stattfinden, und auch in den Romanen des wichtigsten zeitgenössischen Romanciers der USA, Thomas Pynchon, taucht das Motel auf. Im Frühwerk *The Crying Of Lot 49* (1966) erblickt die von einer längeren Autofahrt ermüdete Protagonistin Oedipa Maas die typische Neonreklame am Straßenrand: »Aus bemaltem Blech ragte eine 30 Fuß hohe Nymphe in die Luft; in der Hand hielt sie eine weiße Blüte, in Neonschrift, die trotz der Sonne an war, stand da ›Echo Courts‹.« Ein verborgenes Gebläse pustete ihr Gazegewand permanent an, »wobei der Stoff zurückgeweht wurde und enorme Brüste mit scharlachroten Brustwarzen und lange rosige Oberschenkel entblößte«.

Nicht nur die knallige Farbigkeit des um die Wahrnehmung des Reisenden buhlenden Neonbildes ist in dieser Beschreibung durchaus charakteristisch: Die karnevaleske und mit stilisierten volkskulturellen Motiven wie Kakteen, Palmen, Vögeln oder Indianern in Szene gesetzte Werbung, oft mit einem imperativischen Pfeil versehen, muss als Leuchtzeichen in der Nacht weithin sichtbar sein, um dem Fahrenden ein rechtzeitiges Einbiegen zu ermöglichen. Auch die nicht eben subtil arrangierten erotischen Reizwerte der Pynchon'schen Nymphe deuten auf einen Aspekt, der im Mythos Motel immer mitschwingt: den der verruchten, weil verbotenen Liebe.

In seinem weit ausgreifenden Essay *Motel. Ort ohne Eigenschaften* berichtet Bruce Bégout davon, wie die zunächst für die ersten motorisierten Touristen seit den 1920er-Jahren errichteten spartanischen Unterkünfte bald zu Stätten zweckentfremdet wurden, in denen Laster und kriminelle Umtriebe blühten. Motels boten aufgrund ihrer autoritätsfernen Lage außerhalb der Zentren, ihrer auf Begegnungsvermeidung angelegten Architektur sowie der spärlichen Aufnahmeformalitäten nicht nur einen beliebten Unterschlupf für gesuchte Kriminelle und ein probates Versteck für illegale Waren. Sie avancierten auch

Stephen Shore, *Room 12, Harbor View Motel, Kenora, Ontario, August 15, 1974,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

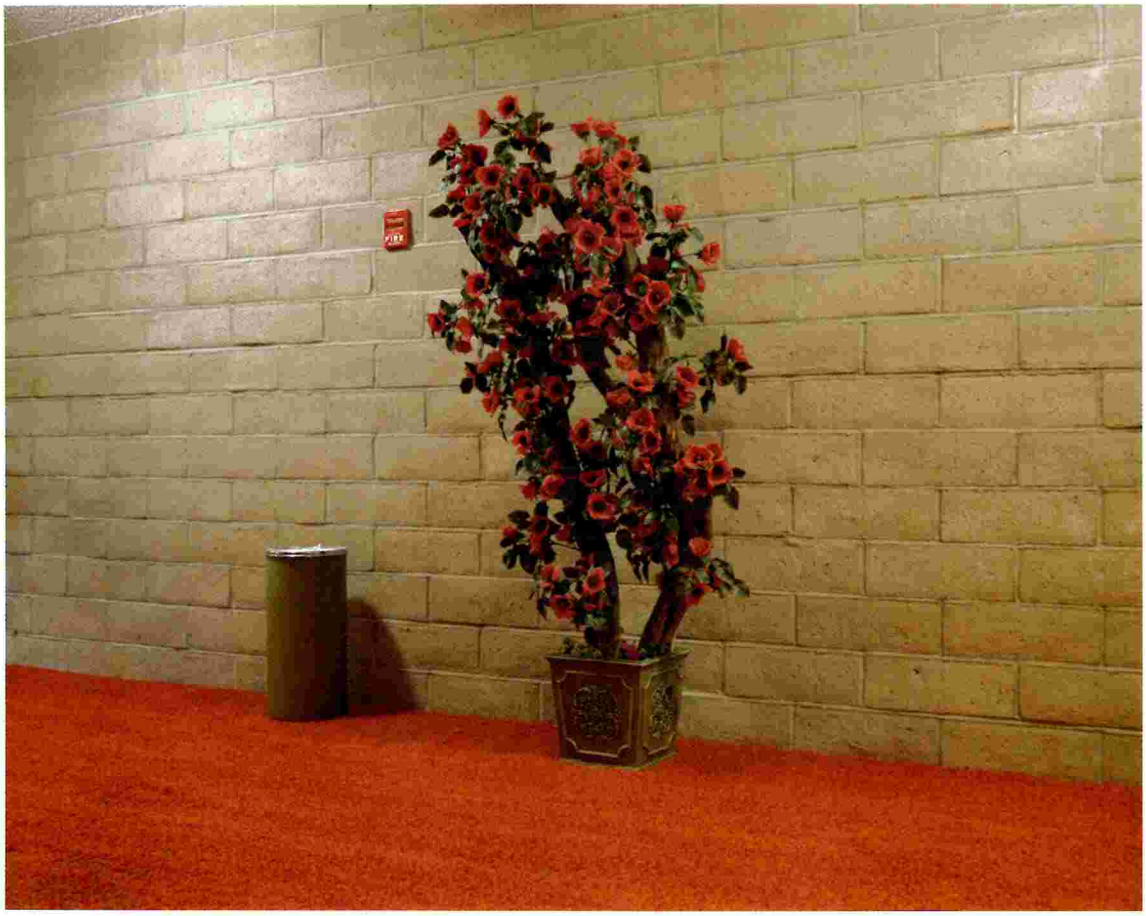
Eine Berührung mit anderen Gästen oder dem Personal sieht das Motel nicht vor: kein Restaurant, kein Atrium, kein Begegnungsraum.

Stephen Shore, *Room 30, Sun n' Sand Motel, Holbrook, Arizona, August 10, 1973,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

Stephen Shore, *Room 34, Timberline Motel, Banff, Alberta, August 20, 1974,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

schnell zum populären Treffpunkt für amouröse außereheliche Begegnungen, die die rostigen Bettfedern zum Ächzen brachten. Das trug ihnen die Spitznamen *no-tell motel* oder auch *notel* ein, vor allem, wenn man ein Zimmer für weniger als eine ganze Nacht buchen konnte. Eine von Bégout zitierte Studie von 1935 ergab, dass von 109 Paaren, die in den Motels der Stadt Dallas innerhalb von zehn Tagen ein Zimmer mieteten, 102 einen ausgedachten Namen und eine erfundene Adresse angaben. Im Jahr 1940 sah sich der damalige FBI-Chef J. Edgar Hoover genötigt, eindringlich vor den 36 000 Motels des Landes zu warnen. Ein Großteil von ihnen bedrohe »den Frieden und die Sicherheit der Gemeinschaften«, es handle sich um üble »Hochburgen des Lasters« – recht moralinsaure Worte für einen Mann, über den sich hartnäckig das Gerücht hält, er habe in den 1950ern gern in Frauenkleidern Schwulenpartys besucht.

Das Motel wurde durch solche Zweckentfremdungen zum Inbegriff geheimnisvoller und außeralltäglich-normüberschreitender Begegnungen – auch wenn dabei nicht immer gleich ein erotischer *Motel Fetish* im Spiel ist, wie ihn der US-amerikanische Fotograf Chas Ray Krider in seinem gleichnamigen Fotoband (2002) in Szene setzte. Zwar folgte das Motel, so Bégout, einer isolationistischen »Ethik des *do not disturb*«, dadurch, dass der Reisende direkt vor seinem Zimmer parken konnte, war er der Notwendigkeit jedes Sozialkontakts weitgehend enthoben. Eine Berührung mit anderen Gästen oder dem Personal sieht das Motel nicht vor: kein Restaurant, kein Atrium, kein Begegnungsraum. Doch gerade die den Gast auf sich selbst zurückwerfende Erfahrung der Leere in der Kontaktlosigkeit lässt nicht nur das Gefühl der eigenen Innerlichkeit wachsen, sondern erzeugt eine fast schon spirituelle Aufnahmebereitschaft für das Wunderbare. Hinter den dünnen und billigen Zimmerwänden scheint alles möglich. Darin liegt der Grund für die Eignung des Motels für mythische poetische Aufladungen. In gewisser Hinsicht entgeht auch Bégouts gekonnt auf dem Grat zwischen Poesie und Philosophie balancierende Studie dieser Projektionsgefahr nicht: Für ihn liegt ein mit utopischem Potenzial versehenes Paradox in dem Umstand, dass ausgerechnet ein Kind des modernen Rationalismus wie das im Zuge der Automobilisierung und des Straßenbaus entstandene Motel Tendenzen dienstbar gemacht wird, die sich gegen solche Rationalität richten. Eigentlich hätte doch »der technische Fortschritt, die Mutter des Motels, mit jeder Form sozialer Abweichung Schluss machen und



Stephen Shore, *International Motel, Sacramento, California, July 22, 1973,*
Courtesy of the artist and Sprüth Magers Berlin London

die Fähigkeit zur Kontrolle und Parametrisierung der Gesellschaft erhöhen sollen«. Stattdessen müsse die »allmächtige Rationalität feststellen, dass sie da, wo sie das Wirkliche bis in die architektonische Form des Motels hinein beherrscht, letztlich daran scheitert, alle Verhaltensweisen zu vernichten, die ganz offensichtlich nicht auf den Willen zur allgemeinen Rationalisierung antworten«.

Hier zeigt sich, dass der an der Universität Bordeaux lehrende Bégout zumindest mit einem Bein in der vor allem von Jacques Lacan und Michel Foucault repräsentierten kryptomasochistischen französischen Poststrukturalistentradition steht, in der ominöse und nie greifbare Kontrollmächte ihr finsteres Überwachungswerk in Szene setzen und selbst Subjektivität, Körper und Sexus keinen Ausweg bieten, da sie ja ihrerseits wie überhaupt so ziemlich alles ein Produkt der gruseligen Einschreibungsprozesse der herrschenden Diskurse sind. In dieser Gnosis-Aktualisierung ist noch das Eigenste fremd. Wenn Bégout dem technischen Fortschritt ein Normierungsinteresse zuschreibt, dann ist das eine ebenso abwegige Personifikation wie man sie auch in Foucaults immaterialisiertem Machtbegriff findet, der ganz ohne Mächtige auskommt. Auch wenn es nichtpersonale Mächte und strukturelle Gewalt gibt: Von ihnen zu reden, als handle es sich um in schlecht ausgeleuchteten Hinterzimmern sitzende intentional handelnde Fieslinge, ist platonische Metaphysik im John-Carpenter-Remix.

Immerhin aber sieht Bégout im Gegensatz zu den beiden Genannten dialektische Möglichkeiten von Entzug, Verweigerung und Transgression, mit denen sich die zuvor zum Popanz aufgeblähte Macht totalitärer Rationalität gerade am Ort ihrer eigenen Hervorbringungen in destabilisierende Widerstandszonen verwandeln lasse. Für ihn ist das Motel eines der zahlreichen kippbildartigen Alltagsphänomene, an denen sich das Fortleben des Heiligen, Magischen und Leidenschaftlichen am Schauplatz seiner gründlichstmöglichen »funktionalistischen Säuberung« im Entzauberungsprozess der säkularisierten Moderne zeigt. Bégouts Frohe Botschaft lautet: Im Markt steckt immer noch Magie, im durchtechnisierten Alltag verbirgt sich das Wunderbare, im funktionalistischen Motel wohnen Desperados, Selbstsucher und heilige Huren, die Macht erzeugt also nolens volens immer auch ihre Gegenspieler. So ganz traut Bégout, der dazu neigt, sich zu überfordern, und das Motel als Universalchiffre gesellschaftlicher Prozesse verwendet, dem eigenen

Optimismus dann aber doch nicht. Denn monografiewürdig ist das Motel für den Autor einer Studie über Las Vegas (*Zeropolis. Las Vegas als Sinnbild des Amerikanischen Traums*, 2003) und eines wunderbaren dystopischen Romans (*Der ParK*, 2011) vor allem, weil sich in ihm »neue urbane Lebensformen, die ganz von Mobilität, Umherirren und erlebter Armut überwölbt sind, konkretisieren«. Die Klage über den zwangsnomadisierenden »flexiblen Menschen, der sich ohne Haltepunkte ausschließlich für eine unbegrenzte Mobilität verfügbar hält«, stimmt ein altvertrautes kulturpessimistisches Entwurzelungslamento an. Wir kennen es von Richard Sennett und Marc Augé.

Allerdings kann man solcher melancholischen Trauer über das Schleifen kultureller Stabilitäten und die Hybridisierung des Individuums zum schizoiden Multividuum im globalen Neoliberalismus mindestens dreierlei entgegenhalten. Erstens: Identitäten sind immer auch kleine Faschisten. Zweitens: Die meiste Zeit seiner Existenz war der Mensch ein nomadischer Wanderer, Sesshaftigkeit ist gattungsgeschichtlich recht neu. Genau wegen dieser in unserem Erbgut sedimentierten Wildbeutererfahrungen und aus Nostalgie über das damalige Glück in der Vagabondage, sagen einige, fahren wir so gern Auto. Zu guter Letzt: Das Internet führt schon heute dazu, dass sich räumliche Verwurzelung und telematische Entgrenzung zunehmend miteinander vereinbaren lassen.

BRUCE BÉGOUT
MOTEL. ORT OHNE EIGENSCHAFTEN
234 SEITEN
DIAPHANES

STEPHEN SHORE
SOMETHING + NOTHING
SPRÜTH MAGERS LONDON
25 NOVEMBER 2013 – 12 JANUARY 2014
WWW.SPRUETHMAGERS.COM

Wenn Hände sprechen können: Regener-Herz statt Merkel-Raute

SVEN REGENER

Sven Regener hat mal wieder ein Buch geschrieben. Mit *Magical Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt* begibt er sich abermals in das Universum seiner erfolgreichen Romanfigur Herr Lehmann. Er verlässt indes den ursprünglichen Topos der Geschichte, indem er den Roman in der Technokultur der 90er ansiedelt, vor deren Hintergrund der Lehmann-Protagonist Karl Schmidt seine Psychose zu kurieren versucht – mittels einer irren Tour mit einer Bande von Ravern. Wir trafen Regener in Berlin.

Don't try this at home

TEXT: Kerstin & Sandra Grether FOTOS: Yves Borgwardt

Die interessanteste Figur in der megaerfolgreichen und kultisch verehrten Herr-Lehmann-Trilogie des Schriftstellers und Musikers Sven Regener war immer schon, neben Herr Lehmann, der vom Autor als »mein bester Freund Karl« titulierte Künstler und Psycho-Freak Karl Schmidt, der am Ende des ersten Bandes verrückt wird. Am Tag der Maueröffnung gehen die Gedanken von Herr Lehmanns bestem Freund endgültig durch die Decke. Aber auch der schlussendlich aufgesuchte Arzt kann keine genaue Diagnose geben: Ist es nur der Druck und das Lampenfieber eines Künstlers vor der ersten richtigen Ausstellung? Oder hat dieser Karl Schmidt eine ernsthafte, tief in seinem Inneren verankerte Psychose-Neigung? Und dann waren da ja auch noch Drogen im Spiel ...

Nun dürfen wir endlich wieder in den Gehirnwindungen von Karl Schmidt segeln und erfahren, was in der Zwischenzeit geschah. Denn Sven Regener hat einen 500 Seiten starken, extrem lustigen, extrem ernsten »Abenteuerroman« namens *Magical Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt* nachgelegt. Ausgerechnet der zur Nüchternheit verdonnerte Ex-Drogie muss hier, Mitte der 90er-Jahre, mit einer Rappelbande Raver auf eine irre Tour zwischen Köln und Schrankenhusen-Borstel gehen. So dass die an Popkultur interessierten Leser, und alle anderen sowieso, wie nebenbei auch nochmal hautnah *correct* die Ravekultur der 90er miterleben können. In unfassbar echten und komischen Dialogen, die, wie immer bei Regener, die Sache genauso heiß essen, wie sie gekocht wird. Das Gespräch mit dem Autor war indes so spannend, dass wir die Tomaten-Orangencreme-Suppe im Berliner Restaurant Brot und Rosen beinahe kalt werden ließen. Geschmeckt hat's trotzdem! Auch wenn wir Lehmann-Junkies nun leider immer noch nicht so genau wissen, warum genau Karl Schmidt verrückt geworden ist – weil das nämlich niemand so genau sagen kann. Biertrinken darf er jedenfalls nicht mehr. Und weil Regener so emphatisch über seinen Protagonisten spricht, hat sich unser Verdacht erhärtet, dass, wer so mitfiebernd über das Leiden seines besten Freundes spricht, immer auch ein bisschen sich selbst meint ...

Sven, dein neues Buch richtet die Lupe oder die Scheinwerfer, je nachdem, wie man es sehen will, auf zwei verschiedene Seiten einer Medaille. Da werden einerseits die nüchternen Konsequenzen einer ernsthaften Psychose beschrieben und andererseits die vielen kleinen Momente von »herrlichem« Durchdrehen, die Karls Raver-Freunde auf der Tour erleben.

Sven Regener: Diese Konfrontation fand ich super. Dass einer, der es echt schwer hat, der einen Sprung in der Schüssel hat, mit Ravern zusammen durch die Gegend fährt. Und sich dann herausstellt, dass er in manchen Momenten auch der Stabilste von allen ist. Und ihm diese Erfahrung auch hilft.

Im Verlauf des Buchs rutscht Karl Schmidt, der aus einer betreuten Drogen-WG kommt, selbst in die Betreuerrolle.

Ja, das kann er plötzlich, weil er während der Tour mit den Ravern die ganze Zeit die Erinnerung an seine Mitbewohner mit sich trägt und alles an dem misst, was er mit ihnen erlebt hat. Oder daran, was Werner, sein Betreuer, in so einem Fall machen würde. Und darüber auch lernt, das, was mit ihm passiert ist und gemacht wurde, zu akzeptieren, denn er wird ja erst in dem Maße richtig souverän, wie er dann auch mal zugibt, dass diese ganzen Leute, auf die er dauernd schimpft – seine Mutter, die Psychiaterin, seine Mitbewohner, sein Betreuer –, dass die ihn alle auch irgendwie gerettet haben. Dass die nicht einfach nur die bösen Psychofreaks sind, die ihn im sozialen Komplex eingesperrt haben.

Beim Lesen wundert man sich, dass Karl Schmidt einfach so abhauen *darf*, und dann merkt man, dass er die ganze Zeit *freiwillig* in dieser Einrichtung gelebt hat.

Was hätte er denn auch sonst machen sollen? Ich meine, Ochsenzoll und UKE *(Hamburger Kliniken)*, das ist ja Happy-Hardcore-Psychiatrie! Und die hat er auch gebraucht. Deshalb hatte ich auch Lust, dieses Buch zu schreiben. Ich wollte zeigen, dass das Leben noch lange nicht zu Ende ist, bloß weil man mal aus der Spur getragen wird. Aber auch, dass so eine Psychose kein

Spaziergang ist. Das ist eine Verletzung, die man immer weiter mit sich rumträgt. Das wird man nie wieder los. Du bist danach nie wieder derselbe. Das ist natürlich sehr ernst. Und das mit diesen Spaßvögeln zu konfrontieren, die da durch die Gegend marodieren; das war die Herausforderung beim Schreiben!

Hat es sich irgendwie neu oder anders angefühlt, einen Roman aus der Ich-Perspektive zu schreiben?
Ich wollte das von vorneherein so machen. Karl Schmidt ist ja viel wortgewaltiger als Frank Lehmann. Man merkt das auch in den anderen Romanen: Wenn Karl was sagt, hat das viel mehr Durchschlagskraft. Und es macht natürlich Spaß, so jemanden in der Ich-Form erzählen zu lassen. Was ich auch hilfreich fand: Wenn er es selber erzählt, bekommt der Leser nur das von seinen Gedanken mit, was er rauslässt und tatsächlich auch zugeben will. Es war mir lieber, wenn das noch mal durch den Filter seiner eigenen Gedankensprache geht. Karl Schmidt kontrolliert sich ja ständig selbst. Man kann sich vorstellen, dass er sich auch in der Erzählung selbst kontrolliert. Es ist für ihn offensichtlich schwierig, von seinen depressiven Schüben zu erzählen. Man skatet bei so einem Buch auf sehr dünnem Eis. Weil man es mit einem derart labilen Freak zu tun hat.

Will das Buch auch darüber hinaus irgendwas sagen? Zum Beispiel, dass man nur aus der Gefahr herauskommt, wenn man sich in die allergrößte Gefahr begibt? Vorher hat er sich kaum in die Eisdiele getraut. Es könnte ja »Eierlikör« oder »Maraschino-Kirsche« im Eis sein. Und dann zapft er plötzlich Bier auf der Raver-Springtime.
Es ist natürlich klar, dass es in dem Moment, in dem er das behütete Leben der Drogen-WG verlässt, keinen Weg zurück gibt. Wie bei jedem guten Abenteuer steht das Leben des Helden auf dem Spiel! Es gibt viel zu gewinnen, aber auch alles zu verlieren. Wie bei Indiana Jones die Schlangengrube. Das sind giftige Schlangen, keine Blindschleichen. So ist es hier auch. Wenn Karl Schmidt scheitert, dann könnte das das Ende sein, und das ist auch das, was ihn zuerst zurückzucken lässt und warum es eigentlich sehr viele andere Dinge noch braucht, bis er sich endlich entschließt, auszubrechen. Der Job geht in die Binsen, er fühlt sich schlecht behandelt, und sein Betreuer geht in den Urlaub, schlimmer noch: Er selbst soll Urlaub machen, was er hasst. Da kommt einiges zusammen, bis er sich »spontan« entscheidet, am Bahnhof Altona den anderen Zug zu nehmen.

Den Zug nach Berlin.
Das macht das Buch zu einem Abenteuerroman. Aber eben nicht in der Form: Ich paddel den Mississippi runter oder den Grand Canyon. Hier lauert die Gefahr ganz woanders, in der Bremer Kunsthalle oder in Gestalt einer Flasche Bier. Also vermeintlich harmlosen Sachen. Das fand ich reizvoll und spannend. Na ja, von der anderen Art Abenteuer, der mit den Schlangen, verstehe ich sowieso nichts. *(lacht)*

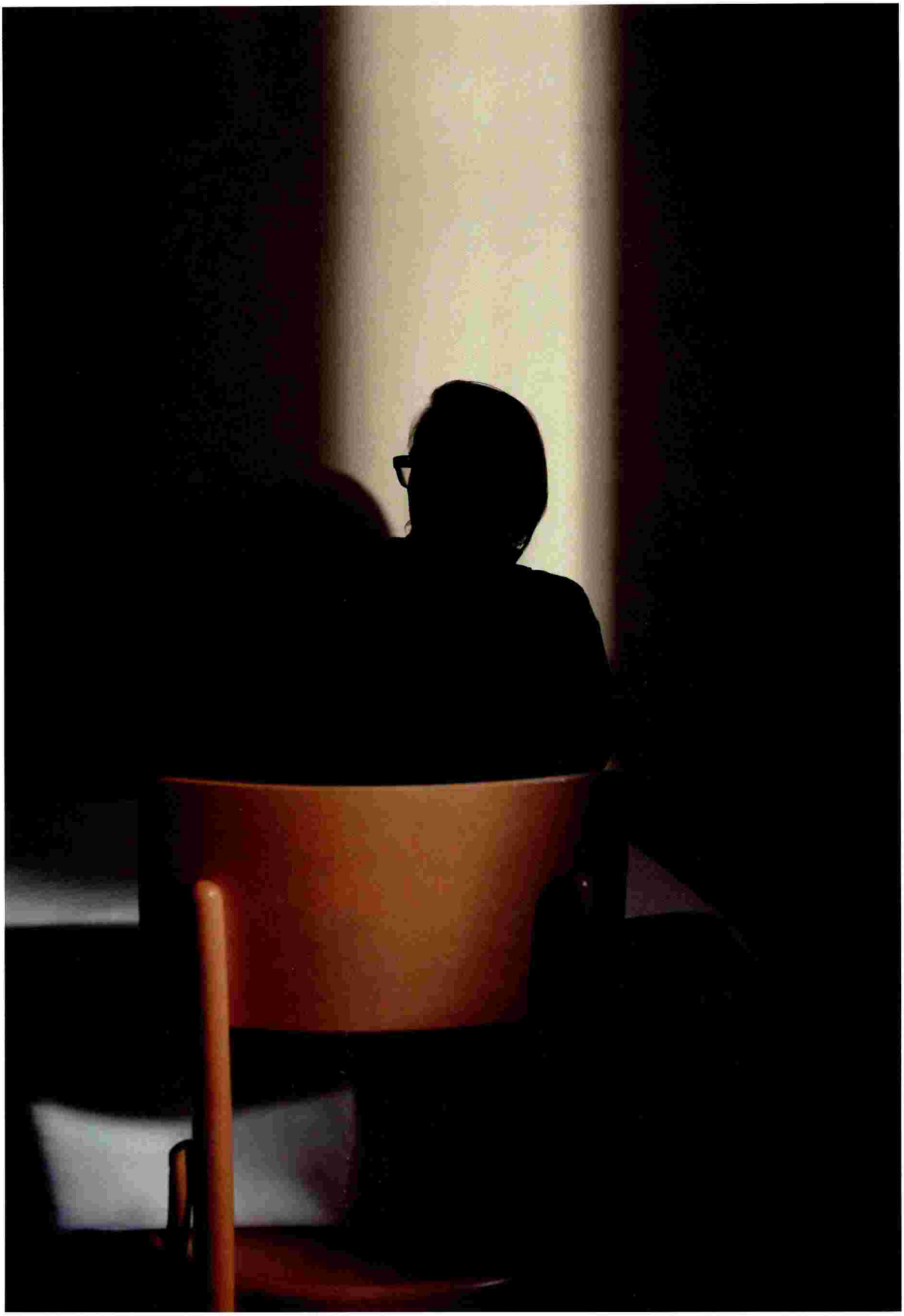
Und er hatte keine andere Wahl, als einfach abzuhauen? Er hat es seinen Leuten ja nicht angekündigt.
Eine Wahl hat man immer. Aber ankündigen ... das wäre natürlich nicht gegangen. Das ist wie in der Pubertät, bei der Ablösung von den Eltern. Ab einem bestimmen Punkt übertrittst du einfach die Regeln, ohne das vorher anzukündigen. Weil du es sonst vielleicht gar nicht schaffst. Karl Schmidt ist ja in keiner starken Position. Er wandelt bei allem, was er macht, auf einem schmalen Grat. Er hat das Gefühl, dass er sich selbst nicht trauen kann. Denn das ist ja die große Verletzung bei seelischen Erkrankungen, dass du nicht mal Herr deiner eigenen Sinne bist und das Vertrauen in deinen eigenen Verstand verlierst, dass du in deinem eigenen Körper steckst und dir dabei vorkommst wie ein Stück Gemüse.

Du brauchst jemanden, der deine Gedanken kontrolliert und eine Pille, die dich daran hindert, das zu denken, was du denkst.
Genau. Und wie soll so jemand dann auf ein Drogen-WG-Plenum gehen und sagen, ich geh jetzt auf eine Tour mit Ravern?!

Ist das dann letztlich auch ein Bild für die Rave-Kultur, diese Überschreitung? Oder ein Bild für Rock'n'Roll?
Auf jeden Fall gehört das dazu, das ist eine der Voraussetzungen für Kunst und gerade hier, im Rave und im Punk und im Rock'n'Roll, ist das ohne Überschreitung ja gar nicht denkbar. Dass Karl Schmidt mit einem Haufen verpeilter Raver durch die Gegend fährt, ist natürlich der größte anzunehmende Unfall für seine Betreuer. Weil es so gefährlich ist. Und für Karl Schmidt natürlich auch der ultimative Test. In zweierlei Hinsicht: Kommt er mit den Leuten klar, auch wenn er nicht mitravt und keine Drogen nimmt und so weiter? Denn er geht ja nicht zu denen zurück, um dann die Spaßbremse zu machen. Zum anderen auch: Kommt er selbst damit klar, dass die anderen ihm das die ganze Zeit vormachen?

Du hast mal in einem Interview gesagt, dass jede deiner literarischen Figuren aus ungefähr drei verschiedenen Personen besteht. Gibt es auch einen Anteil von dir selbst in der Figur des Karl Schmidt?
Klar, auf jeden Fall. Ich fand es aber auch immer komisch, dass die Leute automatisch denken, der Autor sei immer die Hauptfigur seines Romans. Und die anderen Figuren, keine Ahnung wo die dann herkommen sollen, als wären das dann so Pappkameraden aus dem Mensch-ärgere-dich-nicht-Baukasten. In Wirklichkeit ist es natürlich so, dass die alle was von einem selbst haben. Wie überhaupt jeder andere Mensch immer auch was von einem selbst hat. Man kann sich bis zu einem gewissen Grad in jeden hineinversetzen. Aber eben nur bis zu einem gewissen Grad. Und deshalb würde es mir auch schwerfallen, Schlüsselromane zu schreiben oder aus dem richtigen Leben abzumalen, weil ich immer die Angst hätte, den Leuten dann nicht wirklich gerecht zu werden. Bei ausgedachten Figuren ist das einfacher und auch lustiger. Es ist immer auch so, als führte man beim Schreiben noch einmal ein anderes Leben. Und dabei auch noch auf viele Figuren verteilt.

In *Herr Lehmann* tauchte bereits die Frage auf, ob die Psychose bei Karl überhaupt auf die Drogen zurückzuführen war oder ob es nicht doch eine innere Psychose war. Das wird jetzt in dem Buch auch nicht aufgelöst.
Das kannst du auch nicht auflösen, weil das, glaub ich, alles zusammengehört. So was ist doch nie monokausal. Es gibt ja in dem Roman auch die anderen Leute, die auch viele Drogen genommen haben und noch nehmen und trotzdem nicht daran irre geworden sind. Da kann Karl Schmidt selbst auch nur mutmaßen, wieso es bei ihm so weit kommen konnte, auch die Psychiaterin kann das nicht mit Bestimmtheit sagen, nur weiß man natürlich, dass die Drogen es nicht besser machen. Die haben nicht geholfen. Ich hab viel erlebt bei Leuten, auch dieses nächtelange Nicht-Schlafen,



»Wie bei jedem guten Abenteuer steht das Leben des Helden auf dem Spiel! Es gibt viel zu gewinnen, aber auch alles zu verlieren. «

wo man auch nicht sagen kann: Die Psychose kommt daher, dass du mal drei Nächte durchgemacht hast.

Sondern du hast drei Tage durchgemacht, weil du die Psychose schon hast.
Ja, weil die schon am Laufen ist. Das ist auch möglich, dass das schon das erste Symptom der Krankheit ist, dass du nicht mehr schlafen kannst und nur noch so Gaga-Zeugs redest. Seelische Erkrankungen sind immer rätselhaft. Die Psychiatrie ist keine exakte Wissenschaft.

Sowohl in den Lehmann-Büchern als auch hier stellt sich ja die Frage, was bei Karl Schmidt denn mit der Kunst los ist. Er ist ja eigentlich Künstler.
Der Produzent des Lehmann-Films meinte immer, Karl habe in dem Moment, als es ernst wurde mit der Kunst, einen Rückzieher gemacht, und das sei die Erklärung für alles. Da ist natürlich auch was dran. Aber ich glaube auch hier nicht, dass das so einfach zu erklären ist, so einen Rückzieher kann man auch anders machen. Dazu kommt bei Karl noch dieses Kindheitsding, das spielt ja auch oft eine Rolle bei depressiven Geschichten. Das hat immer auch was mit der Vergangenheit zu tun. Bei ihm sicher auch mit dem Tod des Vaters, wer weiß ... Das sind Verletzungen, die man nicht los wird. Diese Gemengelage finde ich interessant. Ich hätt's ganz uninteressant gefunden, das irgendwie auf eine einzige Ursache zurückzuführen und so mit Sicherheit zu bestimmen. Es entspricht nicht meiner Lebenserfahrung.

Weil man es im wirklichen Leben auch nie genau sagen kann, was genau die Auslöser für eine psychische Krankheit waren.
Ja, und da kommen dann immer diese Schuldgefühle der Umgebung her. Was haben wir falsch gemacht? Völlig zu Recht ja auch. Wenn man mit jemandem befreundet ist, jemanden liebt, und der wird dann irre, dann macht einen so was ganz und gar ratlos und lässt einen sich immer auch schuldig fühlen.

Ferdi und Raimund vom erfolgreichen Label BummBumm-Records gründen ein neues Label namens Kratzbombe, das sich der Kommerzialität verweigert und unter dem Beatles-Motto »Magical Mystery« auf diese gemeinsame Tour geht. War das von dir der Versuch, innerhalb der Mainstream-Welt eine Avantgarde-Position reinzubringen?
Es will ja niemand Mainstream sein. Wenn du fragst, ob einer Mainstream ist, dann meldet sich nie jemand. Jedenfalls: Die ganze Rave-Sache wurde so schnell so groß, dass man mit der Sinngebung gar nicht hinterherkam. Das war auch das Tolle daran. Aber gleichzeitig gibt es natürlich immer das Bedürfnis, die Dinge zu überhöhen. So wie bei Ferdi, der Angst hat, dass die Sache bald wieder vorbei ist und nichts bleiben wird. Deshalb gehen sie dann eben auf ihre eigene »Magical Mystery Tour«. Und dazu kommt: Die Leute haben Lust, was zusammen zu machen. DJs sind ja in der Regel allein unterwegs.

Du kommst musikalisch mit deiner Band Element Of Crime aus einer anderen Welt.
Ich hab das alles erst sehr spät entdeckt. Und bin dann auch sehr spät erst im Backstagebereich dieser ganzen Raves aufgetaucht. Die hatten einfach Spitzenpartys, waren super drauf und da wurden oft lustige und interessante Dinge gesagt und getan. Und bescheuerte natürlich auch, denn gleichzeitig haben sie alles auch nicht so wahnsinnig ernst genommen. Das hat mir gleich gut gefallen, muss ich echt sagen. Ich mochte, wie offen das war. Das hat mich an die Zeit erinnert, als ich 1982 nach Berlin kam. Da konnte auch einfach jeder mitmachen.

> »Wenn du fragst, ob einer Mainstream ist, dann meldet sich nie jemand.«

War das Schreiben auch befreiend, weil du selbst aus einer anderen Musiktradition kommst?
Mit Rockmusik hätte ich das Buch nicht machen können. Da ist man selbst zu nah dran. Zu Rockmusik gehören auch Texte und das Songschreiben, die Leute reden anders. Das wäre ein ganz anderes Buch geworden. Wobei dies ja auch kein Buch über Techno oder Rave ist. Es ist ein Buch über Karl Schmidt und seine Freunde, so sehe ich das.

Du sagtest, du wusstest lange nicht, wie das Buch ausgeht.
Ja, denn für jemanden wie Karl Schmidt gibt es kein sicheres Ende, außer alles geht am Schluss den Bach runter und er muss wieder zurück nach Ochsenzoll. Das ist die einzige Möglichkeit, ein sicheres Ende zu beschreiben. Alle anderen Enden müssen offen sein, es gibt keine endgültige Heilung für ihn. Er hat keinen Schein bekommen, keine Prüfung bestanden, die besagt: Du bist jetzt wieder okay. Letztendlich ist das nur eine Etappe auf dem Weg seines Lebens, und der endet erst mit seinem Tod. Bis dahin wird er immer daran zu knabbern und immer damit zu tun haben. Dieses Buch ist auch kein Ratgeber. Ich würde niemandem raten, das nachzumachen. Nicht zu Hause. *(lacht)*

SVEN REGENER
MAGICAL MYSTERY ODER: DIE RÜCKKEHR DES KARL SCHMIDT
504 SEITEN
GALIANI BERLIN

DAVID FOSTER WALLACE & MARK COSTELLO
SIGNIFYING RAPPERS
BLACK BAY BOOKS, 156 SEITEN

In seiner letztjährigen Wallace-Biografie *Every Love Story Is A Ghost Story* tut D.T. Max die Rap-Studie *Signifying Rappers* in wenigen, gnadenlosen Sätzen ab. Wallaces Interesse an HipHop sei rein theoretisch gewesen, schreibt Max, der Versuch eines klugen weißen Jungen, sich cooler zu geben als er ist. Ein neues Vorwort von Co-Autor Mark Costello zu dem wiederaufgelegten Buch widerspricht dieser Annahme indirekt. Costello berichtet darin über den Sommer 1989, den er und Wallace in Bostoner HipHop-Clubs verbringen, zugleich fasziniert und verwirrt von frühen Gangsta-Rappern wie Schoolly D und Ice-T.

Der Sommer wird schließlich zu einem sehr merkwürdigen, als Sampler strukturierten HipHop-Buch, in dem sich die Autoren mit kurzen, kaum verknüpften Kapiteln abwechseln, die die Bostoner Szene ebenso untersuchen wie ihre Anziehungskraft auf zwei weiße, gebildete Mittelklässler und die politischen und kulturellen Begleitumstände des sogenannten *serious rap* (= das Gegenteil der Beastie Boys), in dem vor allem Wallace enormes revolutionäres Potenzial erkennt. Der spätere Star-Autor schreibt schon damals im für ihn typischen Gewaltmarsch-Stil, aber noch ohne die alles durchdringende Klarheit seiner späteren Texte. Eine erstaunlich akkurate Rap-Definition bringt er trotzdem in zwei Absätzen zustande. Costello kontert mit einem engagierten Vor-Ort-Ansatz: Er besucht aufstrebende Talente im Studio, spricht mit Label-Betreibern und berichtet von einem HipHop-Festival, das zur Aussöhnung zweier Bostoner Gangs beitragen soll. Die Neuauflage von *Signifying Rappers* streicht ein etwas willkürliches Quellenverzeichnis des Rap und eine Abschrift von Eric B. & Rakims »Paid In Full«. Außerdem wird ein in der Erstauflage amüsant missverstandenes Zitat aus Ice-Ts »The Hunted Child« unter den Teppich gekehrt.

Daniel Gerhardt

BERTHOLD SELIGER
DAS GESCHÄFT MIT DER MUSIK. EIN INSIDERBERICHT
EDITION TIAMAT, 352 SEITEN

Berthold Seliger ist der Konzertveranstalter mit Haltung. In diesem Jahr feiert seine Agentur 25-jähriges Jubiläum, Patti Smith, Calexico, Lambchop, Pere Ubu gehören zu den Künstlern. Zudem lässt Seliger es sich nicht nehmen, regelmäßig seine Ansichten über den Musikmarkt zu veröffentlichen. In Medien wie *Konkret* und *Der Freitag* äußert er sich klar, sein monatlicher Newsletter gleicht bisweilen einem Brandbrief – und gehört zu den wenigen in »der Branche«, die tatsächlich gelesen werden. In *Das Geschäft mit der Musik* verdichtet er nun seine aus Erfahrung gewonnen, bekannten Positionen.

Der Aufbau analysiert zunächst die Ist-Situation der Musikwirtschaft: Einzelne Kapitel widmen sich den Themen Live- und Tonträger-Industrie, der Rechteverwertung oder dem Sponsoring. Nach diesen BWL- und Jura-Themen gelingt Seliger der Schwenk zur sozialen Lage. Er schildert die Situation des Pop-Prekariats, bevor er sich abschließend dem Musikjournalismus und der Politik widmet.

Das Titel-Attribut *Ein Insiderbericht* wirkt zunächst ein wenig reißerisch, und leise schreiben ist auch nicht gerade Seligers Stil. Doch erhebt genau das spezielle Insiderwissen diesen Band in den Stand eines grandiosen Lehrbuchs. Er plädiert immer wieder für eine von Marken und Staat unabhängige Kultur und kritisiert nicht zuletzt auch die SPEX. Doch ausgerechnet die Bündelung dieser starken Thesen für selbstorganisierte Popkultur fehlt am Ende. Der Publikation hätte eine Zusammenfassung der Folgerungen aus dem Ist-Zustand gutgetan. Dann wäre *Das Geschäft mit der Musik* auch ganz offensiv: ein Manifest.

Christoph Braun

HELENE HEGEMANN
JAGE ZWEI TIGER
HANSER BERLIN, 320 SEITEN

Es ist wohl als Spaß gedacht, jedenfalls ist es ziemlich lustig – dass sich nach dem Ende von Helene Hegemanns Romantext *Jage zwei Tiger* ein kurzes Kapitel mit Quellennachweisen befindet. Unweigerlich muss man bei Hegemanns Namen ja an den PR-Stunt, Verzeihung: Plagiatsfall denken, der *Axolotl Roadkill* damals zum Bestseller machte und die Autorin zur »Skandal-Autorin«.

Der neue, wieder recht sprachverliebte Roman handelt wie gehabt von stilvoller Kaputtheit, man bekommt einen Einblick in superreiche, äußerst dysfunktionale Familien. Eltern sind hier keine Erzieher, weil sie viel zu sehr mit dem Geschmacksterror der Kunst-, Design- und Modewelt beschäftigt sind, also damit, ob man ein Sofa von Minotti nun besser mit einem Original-Jürgen-Teller oder einem Motörhead-Poster brechen sollte. Als die Mutter des elfjährigen Kai zu Beginn des Romans bei einem »Roadkill« ums Leben kommt, Kai traumatisiert, doch mit Schüben von Transzendenz im Krankenhaus liegt, denkt sein »sogenannter Erzieher« Detlev, neben ihm am Krankenbett sitzend, vor allem an die »chirurgisch optimierten Schamlippen« seiner 21-jährigen Affäre. Den Protagonisten eröffnet das Verhalten ihrer Eltern allerdings nicht nur die Tore in eine Biografie des Leidens, sondern es macht sie zu reflektierten, höchstindividuellen und wachen Mutanten. Es sind also insgesamt exakt jene hochbegabten Kinder und wohlstandsverwahrlosten Familien, wie wir sie aus den Filmen von Wes Anderson kennen – doch erzählt wird das Ganze eher von Larry Clark.

Irgendwie charmant ist dabei die grobschlächtige Erzählweise, die natürlich absichtlich als Nicht-Literatur im Uslar'schen Stil daherkommt. Zunächst ist diese nämlich motiviert, der Roman beginnt als imaginierte Telefonplauderei: »Du weißt, dass ich dir das nicht einfach so erzähle.« Aber dazu passen nicht so recht die Desillusionierungen, in denen das Romanschreiben selbst thematisiert wird. Haben das die klugen Lektoratsmenschen von Hanser Berlin etwa übersehen?

Max Link

FRIEDRICH VON BORRIES
RLF. DAS RICHTIGE LEBEN IM FALSCHEN
SUHRKAMP, 251 SEITEN

Mit viel Getöse wurde gerade das Projekt *RLF. Das richtige Leben im falschen* des rührigen Architekten und Design-Professors Friedrich von Borries in Berlin lanciert. Neben einer Ausstellung in einer Galerie, in der man Designobjekte mit der Botschaft *Show You Are Not Afraid* anschauen konnte, einer Firmen-, RLF-Store- und Website-Gründung gibt es eben auch noch einen Roman. Der trendnasige Kreativdirektor Jan, der an den Londoner Riots teilgenommen hat und im Thesen-Roman eine Kampagne für den Turnschuh »Urban Force« entwirft, gründet mit der Occupy-Aktivistin Slavia und dem aktionistischen Künstler Mikael Mikael ein Unternehmen, mit dem er den Kapitalismus im Sinne der Logik paradoxer Effekte mit seinen eigenen Waffen schlagen will.

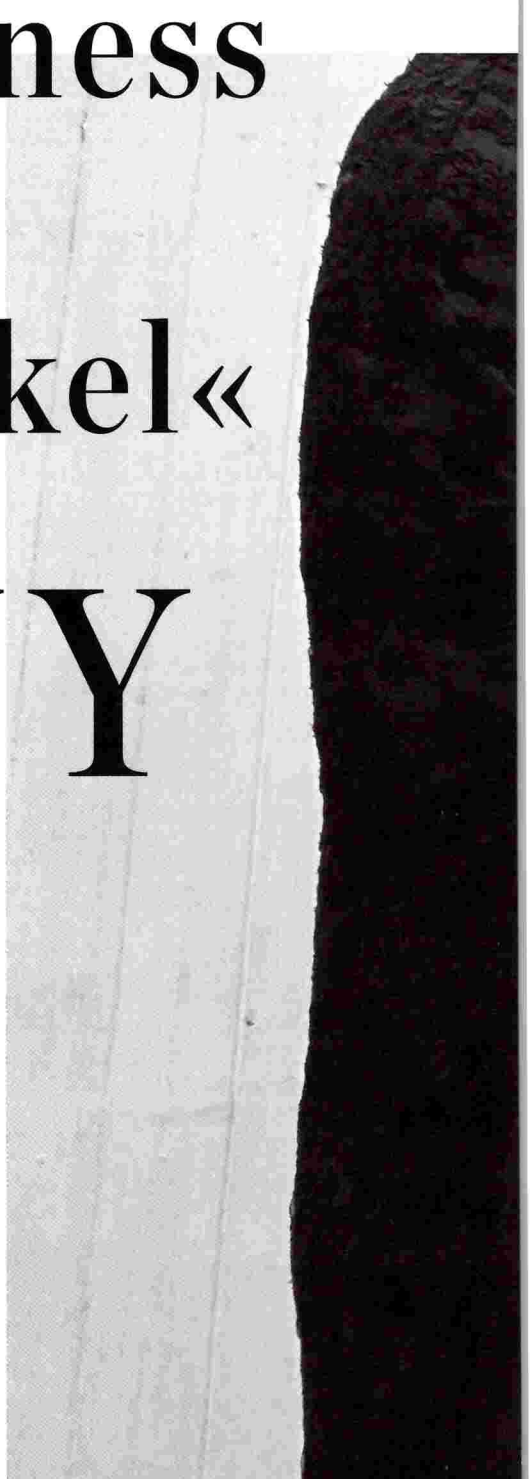
Von Borries meint es (leider) ernst und garniert seinen Roman mit extrem runtergebrochenen Wikipediahaften Einträgen, in denen tatsächlich Banalitäten rund um Begriffe wie Tag, Parkour, Dazzle Camouflage oder Blackberry-Technologie verhandelt werden. Er droppt künstlerische Strategien von Koons, Rehberger, Büchel und erklärt noch mal im Schnelldurchgang, was Theoretiker wie Adorno, Debord und de Certeau, der Designer wie Philippe Starck oder der Fotograf Oliviero Toscani uns heute noch zu sagen haben.

Dass die Referenzen, die parasitäre Riot-Romantik und das – Pardon – Theorie-Design von RLF in Zeiten dominanter schicker Radikalinski-Schrullen-Imperative im Bio-Kapitalismus inzwischen etwas überstrapaziert alteuropäische Begriffe sind, scheint hier noch nicht angekommen zu sein. Anderen Symboltheoretikern wie den (Neo-)Situationisten, die von Borries inspiriert zu haben scheinen, war zumindest noch klar, dass Revolutionen nur gelingen können, wenn man sich mit Asozialen und Nihilisten zu einer Äquivalenzkette zusammentut. Mit Gewährsleuten wie Harald Welzer, Tomáš Sedláček oder Inna Schewtschenko, deren Meinung sich in Kurzinterviews auch (noch) in RLF finden, mag dies ein wenig schwerfallen. Der 90s-Werbersprech cum ausgelutschtesten Kommunikationsguerilla-Drops dürfte selbst die Mischpoke aus Business Punks, Poschardt und Zentrale Intelligenz Agentur nicht mehr hinterm Ofen hervor locken.

Pascal Jurt

»Das ganze Mode-Business basiert auf Selbstekel«

ANTONY PRICE



Er definierte den Look von Roxy Music, steckte Duran Duran in pastellfarbene Anzüge und näht heute Kylie Minogue ihre glitzernden Bühnenkostüme. Antony Price gilt als Designer-Legende und als exzellenter Handwerker, und trotzdem ist er weitestgehend vergessen. Price lebt und arbeitet in einem englischen Landhaus, das er sich mit einem Pfau teilt. Als Treffpunkt hat er jedoch die Bar des luxuriösen Churchill Hotel unweit der Londoner Oxford Street ausgesucht. Price – er trägt eine getönte Brille, ein schwarzes selbstgeschneidertes Jackett und eine ebenfalls selbstgeschneiderte lindgrüne Cordhose zu einer roséfarbenen Krawatte und schwarz-weißen Lederschuhen – kommt mit Verspätung, dafür nimmt er sich viel Zeit zu erzählen. Und zu erzählen hat er viel. Er ist ein Meister der Abschweifung, des Selbstlobs und der offenen Worte.

TEXT: Anne Waak FOTO: Antony Price

Antony Price, es war nicht leicht, Sie zu diesem Interview zu überreden.
Ich wünschte, ich hätte niemals zugesagt. Es tut mir leid, aber was das an Organisation bedeutet! Ich lebe 25 Meilen außerhalb von London, in Buckinghamshire, und muss, um hierher zu kommen, erst die Gartenarbeit ruhen lassen, muss ein Hemd finden, mich umziehen, mich aufhübschen, mich in mein Auto setzen ...

Sie haben nach dem Bankrott Ihres Labels in den 90er-Jahren aufgehört, Modenschauen zu veranstalten, und arbeiten heute ausschließlich auf Bestellung.
Es war einfach ein Albtraum, all diese Leute zu bezahlen. Dazu kam: Ich verkaufte meine Sachen in verschiedenen Läden, aber mein Zeug war anders, sehr europäisch. Ich war damals der Einzige, der diese sexy Sachen machte. Die Journalistin Janet Street-Porter nannte das mal *result wear*. Wenn du eines unserer Kleider trägst, hat das einen Effekt. Ich habe ein Auge dafür, was Männer im Rockbusiness wollen. Ich habe sie schließlich jahrelang eingekleidet – und nicht besonders viele von ihnen waren schwul. Ich habe die Mode mit der Rockmusik verheiratet. Davor hassten die beiden Branchen sich. Die Mode dachte, Musik sei schmutzig und verschwitzt, die Rockmusik hielt die Mode für snobistisch und oberflächlich. Und das stimmte ja auch.

David Bowies erster Kostümdesigner Freddie Burretti ließ sich von Ihren Stirling-Cooper-Hosen für die ersten Ziggy-Stardust-Outfits inspirieren. Sie waren für diesen die Männlichkeit betonenden Hosenschritt verantwortlich. Erinnern Sie sich an Bowie?
Ich war da, als es – als er – passierte. Ich hatte mit Roxy Music zu tun, er hing mit Freddie Burretti rum, einem bisexuellen Typen, der sehr gut darin war, Kleidung herzustellen. Einige dieser Sachen waren auch in der Bowie-Ausstellung im Victoria and Albert Museum zu sehen. Aber sie sehen ein bisschen ... nun ja. Im Vergleich zu den Sachen, die man auf den Laufstegen sieht und die von Modeexperten gemacht wurden, fallen sie etwas ab. Eine Haute-Couture-Sammlerin wie Daphne Guinness hätte zum Beispiel kein Interesse daran. Sie sammelt Karl Lagerfelds und Yves Saint Laurents Kleider, bei denen jeder Knopf von einem Knopfexperten stammt. Das sind Konglomerate der Exzellenz. Wenn ich meine eigenen Entwürfe heute in Museen sehe, geht mir das genauso: Verglichen mit aktuellen Outfits sehen sie schnell ein wenig naiv aus.

Wie trafen Sie Bowie?
Roxy Music und er traten damals zusammen auf, ich kannte ihn vom Rand der Bühne. Er kam zu einem Zeitpunkt zu mir, als ich bereits als modisch galt. Ich habe auch einige Outfits für seine Frau Iman designt, sowohl bevor als auch nachdem sie verheiratet waren. Dass er sie geheiratet hat, war die beste Entscheidung seines Lebens. Sie ist die majestätischste Frau der ganzen Branche. Sie ist die allerfreundlichste Person, die man sich vorstellen kann. Einfach ein Traum. Sehr *upper class* und kein bisschen snobistisch.

Sie waren lange für das Styling von Roxy Music zuständig und arbeiten bis heute mit Bryan Ferry zusammen. Wie lernten Sie die Band kennen?
Bryan kam damals zu einer meiner kleinen Modeschauen. Er wusste, dass ich dieses 40er-und-50er-Jahre-Glamour-Ding machte, das war in den frühen 70ern sehr ungewöhnlich. Ich war umgeben von kurvigen Frauen und für die entwarf ich Kleider. Mich hatte es Ende der 60er mal an den Leicester Square verschlagen, da fand eine Filmpremiere statt. Ich kämpfte mich durch die Menge bis ganz nach vorn und sah: Sophia Loren. Sie hatte alles! Sie war groß, kraftvoll, unfassbar schön. Ich nehme an, in mir steckt genug Hetero-Mann, um die Schönheit dieser Frau zu begreifen.

Zurück zu Ferry.
Wir wurden beste Freunde und das sind wir jetzt seit 45 Jahren. Früher machten Roxy Music und ich gemeinsam Urlaub. Auf dem Albumcover von *Country Life* sind zwei deutsche Mädchen zu

sehen, Konstanze und Evelyn. Das Bild entstand in Portugal. Wir trafen dort diese beiden fantastischen statuesken Frauen und sagten: »Lasst uns das Cover fotografieren!«

Lassen Sie uns darüber sprechen, was es bedeutet, heutzutage als Modedesigner zu arbeiten.
Das Geschäft hat sich in den letzten Jahren enorm verändert. Ich bin dabei, seit ich 1968 das Royal College of Art verlassen habe. Direkt nach meinem Abschluss fing ich an, für Stirling Cooper zu arbeiten. Dort war ich für die Herrenmode verantwortlich. *Menswear*, das war damals so gut wie unbekannt, niemand machte so etwas. Es gab Herrenschneider, aber Mode in diesem Sinne: nein.

England besaß damals noch eine Modeindustrie.
Ja, das waren die Zeiten, als wir noch Dinge produzierten. Heute wird hier außer Lärm nichts mehr produziert, alles kommt aus dem Ausland. Weil England keine Industrie-, sondern eine Immobiliennation ist, kann man hier nichts mehr produzieren, es ist einfach zu teuer. Man muss den Arbeiterinnen hier 20 Pfund pro Stunde zahlen, oder man lagert eben nach China aus. Allein die Mengen, die man in Auftrag geben muss, sind so hoch – was soll man mit 10 000 billig produzierten Outfits? Wo soll man sie lagern? An wen verkaufen? Es ist, als wolltest du als kleiner Eckladen gegen eine Supermarktkette ankämpfen. Aussichtslos. Fast dasselbe ist einer anderen Industrie passiert, in der ich vorher gearbeitet habe. Ich bin auf einer Farm aufgewachsen. Ich wusste alles über Landwirtschaft. Auch da muss man heute extrem reich sein, um mitzuspielen. Denn alles, was heute auf einem Bauernhof noch etwas wert ist, ist das Bauernhaus. Nicht das verdammte Land, sondern das Haus! Meine Zeit bei Stirling Cooper war die einzige Phase in meinem Leben, in der ich angestellt war. Damals gab es keine Jobs für Designer und keinerlei Finanzierungsmöglichkeiten für Mode. Um arbeiten zu können, musste man ein eigenes Unternehmen gründen. Deine Eltern mussten also ihr Haus verkaufen. Na ja, und es gab Mary Quant, deren Ehemann Geld hatte.

Mittlerweile gibt es dafür das British Fashion Council, das sich als Non-Profit-Organisation auch um die Förderung von Designern kümmert.
Leute wie Christopher Kane kommen klar, weil sie diese wunderbare Einrichtung gegründet haben, die ihnen Stipendien gibt. Sie stellen ihnen Zelte während der London Fashion Week hin, machen riesige Shows, aber sie lassen sich das von den Designern bezahlen. Die Musikanlage, das Licht, die Leute an der Tür. Zwar ist es für sie auf diese Weise immer noch billiger, aber die wahren Kosten entstehen ja nicht bei den Shows, sondern bei der Produktion der Kleidungsstücke. Anders als beispielsweise in Italien wird hierzulande auf den Beruf Designer herabgeschaut. Das einzige, was hier hochangesehen ist, ist die Filmindustrie, das Fernsehen, die Stadt London selbst … aber die Bekleidungsindustrie, nein. Um überhaupt Samples für eine Modenschau anfertigen zu lassen, braucht man eine enorme Summe auf dem Konto, damit sich in einer der ausländischen Fabriken jemand beeindruckt zeigt. Eine Show kostet 40 Riesen! Ich kenne Leute, deren Namen ich nicht nennen werde, die ihre Häuser verkaufen mussten, um mit im Spiel bleiben zu können. Dazu kommen die Nebenkosten.

Was meinen Sie damit?
Was glauben Sie, warum zeigen sich die meisten Designer am Ende einer Show immer nur ganz kurz und bleiben am Anfang des Laufstegs stehen? Weil sie alt werden! Dieses ganze Business basiert auf Selbstekel. Die Moderedakteurinnen sind die Schlimmsten, die Queens sind nicht besser. Der Arsch zu fett, die Haut zu schlaff … Man betet die Jugend an. Auch als männlicher Designer musst du heute Größe 10 oder 12 tragen.

Sie gelten als vergessenes Genie. Wie konnte es dazu kommen?
1980 begann ich, Modenschauen zu veranstalten, und da erlebte ich den ersten Schock. Ich platzierte die Abgesandte eines Modemagazins auf dem besten Platz im Raum, das ist dort, wo heute die Kameras stehen: am Ende des Laufstegs, in genau der richtigen Höhe, ein paar Reihen weiter hinten. In der ersten Reihe schaut man den Models ja nur unter den Rock, sieht aber nichts von den Kleidern. Doch das war offenbar mein erster großer Fehler. Jeder will in der *front row* sitzen. Das ist so dumm. Niemand stellt diese Regeln infrage, ich habe es getan und das bereitete mir immer Probleme. Die Modeindustrie hat mich nie wirklich verstanden. Bis heute spiele ich ihr Spiel nicht mit. Weil ich nicht in jeder Saison eine neue Kollektion mache, gelte ich nicht als ernstzunehmender Modedesigner. Aber ich bin produktiv, und meine Shows waren gut. Heteromänner machen in einem Publikum den Unterschied aus. Sie pfeifen und rufen, sie haben Spaß. Sie sind für die Atmosphäre verantwortlich. Schwule Männer und Modefrauen sitzen rum und reagieren auf gar nichts, was sie sehen. Hinzu kommt: Wenn du Heteromänner im Publikum sitzen hast, kannst du keine drei Meter großen Bohnenstangen als Models engagieren. Diese Männer mögen echte Frauen. Um das herauszufinden, reicht es ja, sich die Zeitschriftenauslage eines gewöhnlichen Kiosks anzuschauen. Da sieht man keine dieser schmerzhaft dünnen Frauen. Das ist eine Obsession, die nur Frauen selbst hegen.

»Die Moderedakteurinnen sind die Schlimmsten, die Queens sind nicht besser. Der Arsch zu fett, die Haut zu schlaff … Man betet die Jugend an.«

Sie gelten als bevorzugter Ausstatter von *trophy wives*. Mögen Sie diesen Begriff?
Nun, in 90 Prozent der Welt gibt es Frauen, deren Hauptaufgabe es ist, neben ihrem Mann zu glänzen und zu glitzern. Und dafür müssen sie die entsprechenden Kleider tragen. Erfolg ist gleichbedeutend mit einem reichen Ehemann, der dir tolle Fummel kauft. Das war im Viktorianischen England nicht anders als es heute in China ist. Selbst in Italien, Teilen Frankreichs und Spaniens ist das heute noch der Fall. Die Ausnahme ist Nordeuropa. Hier beziehen Frauen ihren Selbstwert nicht mehr daraus, dass sie einen reichen Mann heiraten, sondern gründen ihre eigenen Firmen.

Wie arbeiten Sie heute? Haben Sie immer noch Pappmaché-Kleiderpuppen aller Ihrer Kunden in Ihrem Atelier herumstehen?
Zunächst zeichne ich etwas, das ich meinen Kunden maile. Sie sagen dann: »Ich mag Nummer 6. Können wir die Hose von Nummer 7 dazu kombinieren?« Und dann mache ich ihnen eben die Kleider. Gott sei Dank fahre ich nicht mehr umher. Das muss ich auch gar nicht. Was auch immer meine Näherinnen anfertigen, wird genauso aussehen wie auf meiner Zeichnung. Ich denke technisch. Das ist der Unterschied zwischen mir und vielen anderen Designern heutzutage, die nichts von der Konstruktion von Kleidung, dem Handwerk selbst verstehen. Aber eine Frau kann keine Zeichnung tragen, sie braucht ein Kleid! Und wenn diese Designer dann ihre Stücke aus dem Karton auspacken, der ihnen aus China angeliefert wird, ist das jedes Mal ein großer Schock. *(lacht)* Nur die besten Designer der Welt sind in der Lage, Kleider tatsächlich zu konstruieren. Es geht darum, zu wissen, an welcher Stelle eine Naht verlaufen muss. Jedoch leben viele Frauen heutzutage in einer Welt mit dermaßen perfekten Oberflächen, dass sie eine Naht für einen Produktionsfehler halten. Dabei liegt gerade darin die Schönheit von Mode: wie etwas zusammengefügt ist. Unglücklicherweise kauft kaum jemand so außergewöhnliche Kleider.

Wie machen Sie das mit den Maßen? Sagen wir, Kylie Minogue ruft an und sagt: »Antony, ich brauche neue Bühnenkostüme für *X-Factor*!« Wie gehen Sie vor?
Oh, da betreten wir heikles Gebiet. Man kann jemanden dazu bringen, sich selbst zu vermessen. Und über Skype kannst du die Leute anschreien und sagen: »Nein, das ist die falsche Stelle. Deine Hüfte befindet sich vier Zentimeter tiefer!«

Kylie steht dann also in Unterwäsche vor ihrer Computer-Cam und Sie brüllen sie an?
Es ist möglich, ein Kleid auf diese Art und Weise anzufertigen. Ab dem Zeitpunkt, an dem ich verstanden hatte, wie ihr Körper geformt ist, war es kein Problem mehr. Kylie gehört zu denjenigen, die in eine Verkleinerungsmaschine geraten sind. Ihre Proportionen sind in sich stimmig, sie ist nur sehr klein. Wie übrigens alle beim Film, dieser Zwergenindustrie.

Sie arbeiten neben Ihrem eigenen Label auch für andere Firmen. Welche sind das?
Das darf ich nicht sagen. Ich erkläre Ihnen auch warum: Für die Firmen besteht immer die Gefahr, dass ich die Entwürfe, die ich für sie anfertige, als meine eigenen deklarieren könnte. Es ist ein wenig wie die Sache mit den Schönheits-OPs: Alle sollen sehen, dass du fantastisch aussiehst, aber niemand soll erfahren, dass du dich unters Messer gelegt hast. Wäre ich nur Techniker, wäre alles in Ordnung. Aber ich bin eher wie Brian Eno, wenn er andere Bands produziert. Du setzt deine Fähigkeiten eben auch für die Produkte anderer Leute ein. Einen Namen kann ich aber nennen. Der Hutdesigner Philip Treacy nimmt meine Fähigkeiten in Anspruch, aber meine Rolle für ihn ist eher die eines Accessoires.

Und Sie haben mehrere Kollektionen für Topman designt, die Männerlinie von Topshop.
Es ging dabei gar nicht so sehr um die Designs, sondern darum, dass meine Freunde Popstars sind und das Unternehmen so an deren Söhne kam, die dann für die Marke modelten. Topshop hat es eigentlich nicht nötig, Designer mit großen Namen zu bezahlen. Sie kopieren, so wie die meisten Leute heutzutage. In den Ateliers der Designer hängen jede Menge zehn Jahre alte Teile anderer Designer. Wir waren damals auch inspiriert von dem, was andere taten. Niemand erfindet etwas komplett neu. Aber man hätte damals nichts kopiert von jemandem, solange er noch am Leben war!

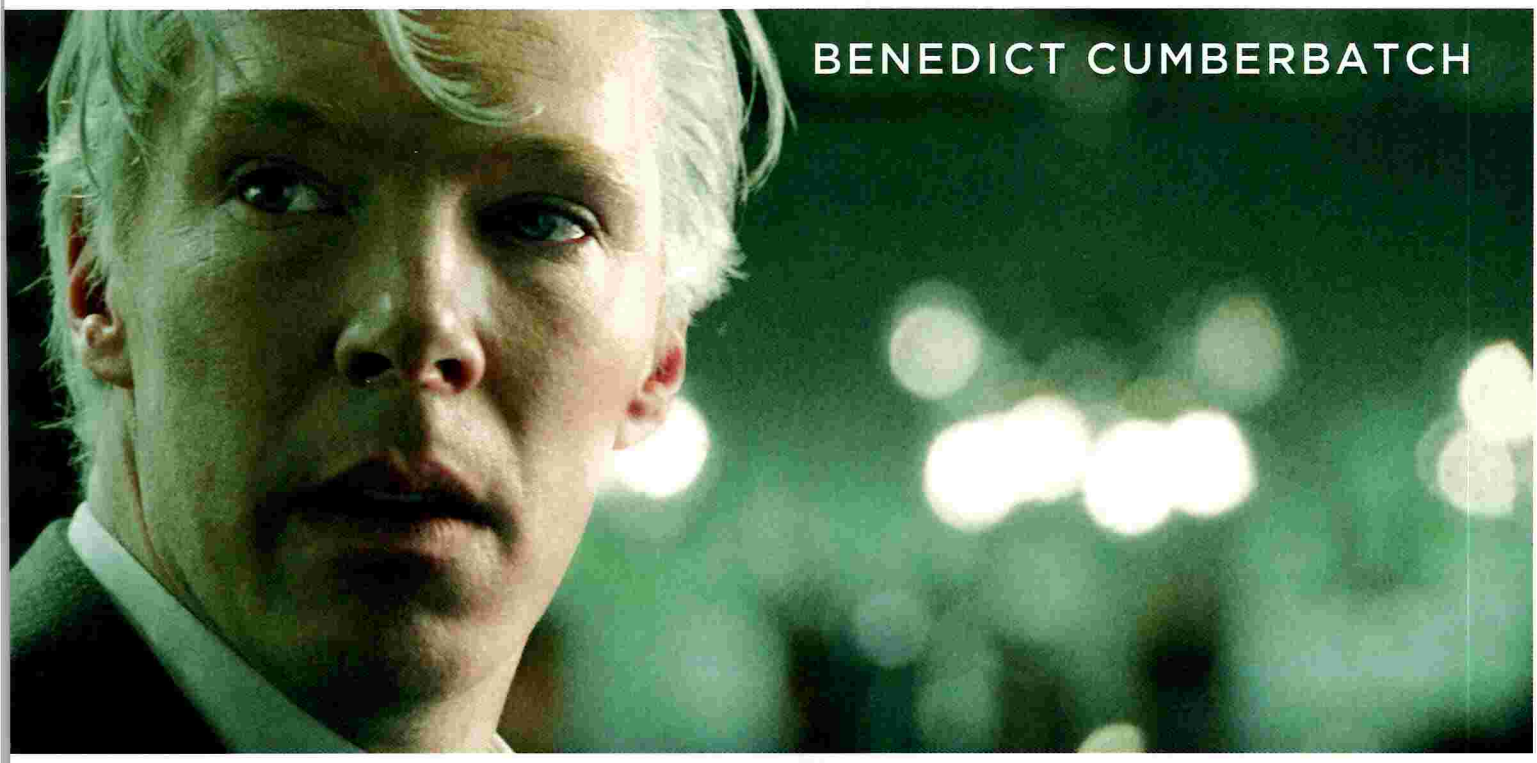
Hatten Sie anfangs Berührungsängste, mit einem Massenproduzenten zusammenzuarbeiten?
Sehen Sie, niemand in der Modebranche spricht über Zara. Dabei handelt es sich um das erfolgreichste Modeunternehmen der Welt, aber es wird einfach ignoriert. Ich verstehe das nicht! In der Musikindustrie will jeder einen Top-Hit landen, also etwas, das möglichst viele Leute hören wollen. Wenn man aber versucht, ein Top-Kleid zu machen, das von Tausenden Leuten getragen wird, wird man dafür verachtet. Was für eine dumme Industrie, sie ist beherrscht von Snobismus. Und Snobismus ist nicht gerade die göttlichste aller menschlichen Eigenschaften. *(lacht)*

Lassen Sie uns über Versace reden. Nachdem Gianni 1997 ermordet wurde, galten Sie als sein potenzieller Nachfolger im Hause Versace.
Die Presse war der Meinung, das sei eine gute Idee. Aber sie wollte mich nicht, nur über ihre Leiche.

Sie sprechen von seiner Schwester Donatella.
Ich bitte Sie! Ich war nicht operiert genug, um für den Job infrage zu kommen.

Dachten Sie trotzdem darüber nach?
Andere Leute baten mich, ihr ein paar Sachen zu schicken. Aber sie wollte mich wirklich nicht – und auch sonst niemanden. Letztendlich hat sie den Job selbst gemacht.

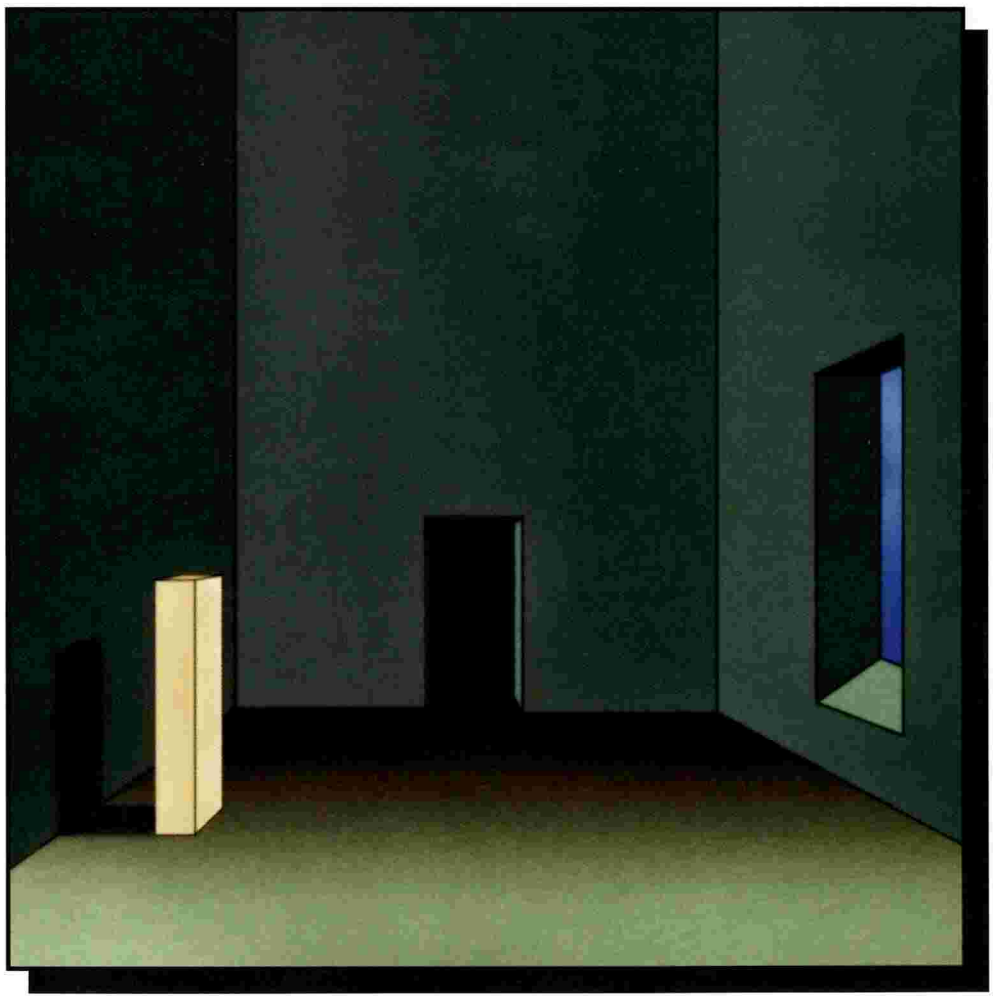
Tat es Ihnen leid, dass die ganze Sache nicht stattfand?
Gianni hat sehr, sehr offensichtliche Trophäen-Kleider gemacht. Die waren selbst für mich zu viel.



DU KANNST NICHT DIE GEHEIMNISSE DER GANZEN WELT ENTTARNEN
OHNE DEINE EIGENEN AUFZUDECKEN.

INSIDE WIKILEAKS
DIE FÜNFTE GEWALT

ALBUM DER AUSGABE
Oneohtrix Point Never
R Plus Seven



ONEOHTRIX POINT NEVER
R PLUS SEVEN
WARP / ROUGH TRADE

Daniel Lopatin hat einen herrschaftsfreien Sound geschaffen.

TEXT: Aram Lintzel

Daniel Lopatin fischt gern im Trüben und veredelt verfemtes Material. Mit den Projekten Tim Hecker/Daniel Lopatin, Ford & Lopatin oder eben solo als Oneohtrix Point Never produziert er Immersionsklänge, bei denen nicht klar ist, ob sie in die kalifornische Indie-Bar gehören, in eine Klanginstallation im Kunstzusammenhang oder am Ende doch zu den Kerzen und Kristallen im Esoterik-Shop. Diese Unsicherheit ist programmatisch, Lopatin nannte den Wunsch nach einem eindeutig markierten Sound mit eindeutigen Worten einmal selbst *timbral fascism*, frei übersetzt: Klangfarbenfaschismus.

Durch seine Zusammenarbeit mit Doug Aitken, einen megalomanen Soundscape am New Yorker MoMa und spätestens mit seinem Score für Sofia Coppolas *The Bling Ring* ist der in Brooklyn wohnhafte Lopatin zum potenziellen Superstar der Post-Hypnagogic-Pop-Szene geworden. Kein Wunder, dass das Label Warp ihn kürzlich von Mexican Summer loseiste. Während Lopatin auf dem letzten Oneohtrix-Album *Replica* alte Werbeclips von VHS-Kassetten verfremdete, fehlen jetzt solche minderen Quelldaten aus der Hipster-Requisite. Stattdessen spielen vermehrt aktuelle Presets eine Rolle, »Ersatzinstrumentation«, wie es Lopatin nennt: also imaginäre Knöpfe, mit denen haargenau bestimmte Atmosphären ab- und aufgerufen werden sollen. Am liebsten habe er jene Presets benutzt, die als »spirituell« gelabelt sind, kathedralenhafte Orgel-Patterns zum Beispiel. Zugleich hat Lopatin weiterhin Spaß an schummrigen Trance-Effekten, klischiertem Gänsehautgefühl und anderen überwältigungsästhetischen Zumutungen. Er sagt, er wollte einen subliminalen Hollywood-Sound schaffen. Dazu darf dann auch jenes Unendliche-Weite-Feeling gehören, von dem sich als kleinbürgerlich denunzierte Subjekte zum Seele-baumeln-Lassen aufgerufen fühlen könnten. Aber eben diese in Verruf geratene Kulturtechnik wurde ja im Zuge des Hypnagogic-Pop-Hypes neu erfunden.

Erstaunlich ist es, wie Lopatin vorgekochten Soundklischees, kosmischem 80er-Synthiegedudel und faseligen Krautrock-Verfallsformen Neues abringt. Er tut dies mit der Technik der Störung und Unterbrechung. Denn anders als es der esoterische Imperativ verlangt, strömt die Musik hier keineswegs liquide vor sich hin. Wenn so etwas wie ein halluzinatorischer Sog entstehen könnte, kommt es zu Verwerfungen oder im Extremfall zum Melt-Down: zum plötzlichen Kollaps der vorher sorgfältig aufgetürmten Klangbauten. Oft geschieht das durch überzogene Bass-Sentenzen oder andere Robustheiten. Unter den sanft anmutenden Synthieflächen brodelt es gefährlich. Überhaupt hat sich Lopatin viel von aktueller UK-Bassmusik abgeschaut.

Wer Pop-detektivisch hinhört, dessen Kopf beginnt irgendwann zu flirren. In ein und demselben Moment sind Spuren von Michael Cretu und Terry Riley zu hören. Steve-Reich-Minimalismus wird mit Barockismus à la Art Of Noise konfrontiert, Popol-Vuh-Prog geht über in die elegischen Auslegungen von Detroit Techno. Und in den Track »Zebra« sind New-York-House-Bezüge gut versteckt eingebettet. Da wir bei den Referenzen sind: Die Stimmen erinnern gelegentlich an die Pathosformeln von Enya. Ja, es gibt Stimmen auf diesem Album, und die klingen *spooky* und posthuman, wie die Zungen neurotischer Engel. Wie das kommt? Lopatin hat sich von der *Post-Creative-Writing*-Szene inspirieren lassen und vorgefundene Texte aus interaktiven Literaturdatenbanken, Bedienungsanleitungen, Verzeichnissen oder juristischen Erklärungen von Sprachsynthesizern »einlesen« lassen. Der Ursprung solcher »unkreativen« Prozeduren liegt in der Oulipo-Gruppe um Schriftsteller wie Georges Perec oder Oskar Pastior, die versuchten, Sprache durch formale Zwänge wie etwa das Weglassen bestimmter Buchstaben zu erweitern. In Lopatins Bearbeitung klingen die Texte seltsam entfremdet, so intim und doch ganz fern. Konzeptuell mag sich Lopatin verkünstelt haben; verwirrend, irritierend und ein großes Popstatement ist das Klangerlebnis allemal.

Die atmosphärische Fülle auf *R Plus Seven* ist beeindruckend. Jeder Moment scheint eine andere Sensation zu beschwören. Die »Kunst oder Kitsch?«-Frage zielt ins Leere, denn die Tracks evozieren Stimmungen, die sich gerade in ihrer Zwiespältigkeit genießen lassen. Der Philosoph Gernot Böhme spricht in seiner bekannten Atmosphäretheorie von »akustischen Charakteren«. Auf *R Plus Seven* sind viele davon unterwegs, schmierige Gestalten und sympathische Typen, harsche Macker und kratzbürstige Melancholiker. Sie alle gehören dazu, und keiner hat die Macht gepachtet. Daniel Lopatin hat einen herrschaftsfreien Sound geschaffen, bei dem man Ambient-mäßig weghören, bei dem man aber genauso gut konzentriert (Selbst-)Versenkung üben kann. Ohne sich auf einen Meistersignifikanten festlegen zu lassen, schwebt Lopatin zwischen Underground, Kunst und Spektakel. Dabei entsteht eine Musik, die kaum weiter entfernt sein könnte von den Gefühlsmanipulationen herkömmlicher Esoterik. Bei diesem Meisterwerk der Ambivalenz implodieren die Kristalle. Ein großer Spaß!

Spooky und posthuman, wie die Zungen neurotischer Engel.

MICHAELA MELIÁN
MONACO
MONIKA ENTERPRISE / INDIGO
ALBUM

Abschluss einer Trilogie, dritter Teil einer noch nicht quantifizierbaren Serie oder fünfte und sechste Seite eines Triple-Albums? Michaela Meliáns dritte Soloplatte kann das alles sein oder auch nicht – die konzeptuelle Offenheit hält Werk und Rezeption im Fluss. Dass es ein Konzept gibt, liegt wiederum auf der Hand: Nach *Baden-Baden* und *Los Angeles* hat Melián mit *Monaco* wieder eine Stadt als Namensgeberin ausgewählt; und auch in ihrem preisgekrönten Hörspiel *Föhrenwald* und der Tonspurencollage *Memory Loops*, die eine Topografie nationalsozialistischen Terrors in München ergibt, erforscht die bildende Künstlerin und F.S.K.-Bassistin die Verknüpfung von Orten und Geräuschen.

Jetzt also *Monaco*, ein mehrdeutiger Name: So heißt natürlich das winzige Fürstentum an der südfranzösischen Küste, aber eben auch München, das *Monaco di Baviera*, die Stadt, in der Melián geboren wurde. Dass Melián beide Städte meint, zeigt sie mit Songtiteln wie »Promenadeplatz« und »Jardin Exotique«: konkrete, existente Orte in jeweils einem der beiden Monacos. Das ist das Tolle an Meliáns Konzept- oder Nicht-Konzeptalben: Sie gibt eine Eröffnung, den Bezugsrahmen vor; die weitere Assoziationskette liegt in den Händen/Ohren/Erfahrungen des Publikums.

Melián benutzt starke Bilder und Begriffe wie »Place Stalingrad« oder »Delta Of Venus«, so der Titel des ersten Stücks. Man denkt sofort an Anaïs Nin und ihre als Auftragsarbeit entstandene Sammlung erotischer Geschichten; vielleicht hat man auch den ziemlich schrecklichen Film von 1995 in Erinnerung, der auf Nins Vorlage basiert. Melián bettet das Venusdelta in getragene Musik; anfangs werden nur zwei Pianotasten angeschlagen, was melancholisch und traurig klingt und nichts mit der *9½-Wochen*-Ästhetik des so betitelten Streifens gemein hat. »Geometrie der Liebe« verweist – eventuell – auf den gleichnamigen Film Pier Paolo Pasolinis, gewiss nicht sein bester, aber irgendwie auch faszinierend: Ein geheimnisvoller Rimbaud-Leser hat Sex mit allen Bewohnern und Bewohnerinnen eines Hauses und treibt diese entweder in den Wahnsinn oder dazu, das eigene Leben komplett zu ändern. Aber wie gesagt, diese Assoziationen kann man verfolgen oder auch nicht, Meliáns filmmusikalische Kompositionen ermöglichen viele Wege. Der Begriff »Filmmusik« muss hier als Surrogat dienen, in Ermangelung anderer, womöglich besser passender Bezeichnungen für Meliáns kontemplativen Trademark-Sound zwischen Ambient, Drone und Klassik, gemacht aus vorwiegend »echten« Instrumenten wie Violoncello, Zither, Banjo, Gitarre, Glockenspiel, Kalimba und Details wie dem Klimpern von Gläsern. Melián spielt fast alles selbst, unterstützt wird sie wie auch auf den anderen Platten von F.S.K.-Schlagzeuger Carl Oesterhelt.

Die reizvolle Un-Eindeutigkeit in Meliáns Musik kommt auch daher, dass es keine Texte gibt, in denen man nach Hinweisen suchen könnte. Nur einmal erklingt auf *Monaco* Meliáns pointierter, dunkler, Nico'esker Sprechgesang: in einer Interpretation von David Bowies »Scary Monsters«, womit sie eine Tradition gleichermaßen bricht und weiterführt. Auf *Baden-Baden* und *Los Angeles* coverte Melián jeweils ein Stück von Bryan Ferry/Roxy Music – mit Bowie bringt sie einen weiteren Glam-Dandy ein, dessen klaustrophobische Horror-Lyrics sie ans Ende der ersten LP-Seite platziert. Die »scary monsters, super creeps« können »the little girl« mit den blauen Augen, hinter denen niemand mehr zu Hause ist, an der sonnenglitzernden Küste – man denke an die tödlich verunfallte ehemalige Fürstin oder die unglückliche, einsame jetzige – genauso einholen wie auf Münchens Promenadeplatz, auf dem gleich fünf Denkmäler für tote Männer stehen und seit kurzem auch eine Gedenkstätte für Michael Jackson. Die Musik dazu ist warm und stark, von Mellophonklängen (gespielt von Ching Ying Hsieh) ein wenig ins Schlingern gebracht. Ins Schlingern geraten durch dieses sanfte Album auch festgefügte Bilder: Dieses Monaco ist in jedem Fall ein anderes, als Sie zu kennen glaubten, verehrte Damen und Herren.

Christina Mohr

BIG SEAN FEAT. KENDRICK LAMAR & JAY ELECTRONICA
»CONTROL (HOF)«
DEF JAM / UNIVERSAL
SONG

»Control (HOF)« ist eine siebeneinhalb Minuten lange, nur per Klavier-Interlude variierte Produktion von Def Jams Vizepräsident No I.D., aber ehrlich: Wen interessiert das schon? »Control« ist Kendrick Lamars Track. Mit einer referenzreichen, akrobatisch und aggressiv gerappten Strophe zieht Lamar nicht nur seinem Gastgeber, Kanye-West-Zögling Big Sean, den Teppich unter den Füßen weg, sondern stellt auch Jay Electronica, von dem die letzten Zeilen stammen, vor die undankbarste Aufgabe der jüngeren HipHop-Geschichte. Was noch sagen, wenn alles gesagt ist?

Lamar, den man auf seinem Album *Good Kid, m.A.A.d City* im vergangenen Jahr als ambitionierten Träumer und besonnenen Erzähler aus den *projects* von Compton erlebt hatte, offenbart mit »Control« eine seltener gezeigte, aber nicht völlig neue Seite von sich. Er ist der einzige anwesende MC, der den Track als Battle-Rap begreift, und liefert die perfekte Hausaufgabe zum Thema ab. Seine einleitenden *rap-game/crack-game*-Vergleiche sind eher konventionell, dienen aber nur als Startrampe für popkulturelle und Rap-historische Abrisse, die als schwindelerregende Abfolge von Namen und Anspielungen immer wieder zum Ergebnis gelangen, dass Kendrick der Größte ist. Eine auch phonetisch grandiose erweiterte Metapher macht den Deckel drauf: Skydiver mit betrunkenen Piloten und Fallschirmen aus Latexkondomen haben größere Überlebenschancen als Lamars explizit angesprochene Konkurrenz.

Erwartungsgemäß legte »Control« die Rap rezipierenden Seiten des Internets bei Erscheinen tagelang lahm. Es gab euphorischen Beifall für Lamars Einfallsreichtum, vergebliche Angriffe gegen seine technische Unangreifbarkeit, *Lyricism-is-back!*-Jubel, Nachrufe auf Jay Electronica und unterschiedlich gelungene Antwort-Tracks von unterschiedlich relevanten Rappern. Verloren ging in diesem Wirbel die Frage, was ein Track wie »Control« für einen MC wie Kendrick Lamar bedeutet. Bei allem Unterhaltungswert steht er schließlich auch im Zeichen eines oft als Rap-immanent angeführten, ewiggestrigen Wettbewerbsdenkens, das Lamar mit *Good Kid* scheinbar schon überwunden hatte.

Die Hoffnung einiger Beobachter, »Control« könne den Fokus im HipHop wieder auf bessere Texte richten, ist deshalb unbegründet. Bisher sind es vor allem die Alphamännchen und Erbsenhirne des Genres, die in erwartbarer Brust-raus-Hirn-aus-Manier zurückgeschossen haben – der Hinterbänkler Papoose etwa warf Lamar die »feminization of the black man« vor. »Control« also ist eine atemberaubende Fingerübung, aber kein *game changer*, der sich zur Nachahmung empfiehlt. Den hat Lamar schon letztes Jahr vorgelegt.

Daniel Gerhardt

MARCEL DETTMANN
DETTMANN II
OSTGUT TON / KOMPAKT
ALBUM

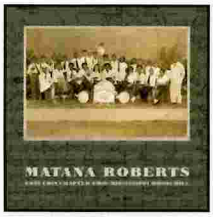
Wie steht es eigentlich um das Berghain? Vor drei Jahren gab es Unkenrufe, der Berliner Club entwickle sich mehr und mehr zum Feuilletonphänomen. 2010 veröffentlichte Helene Hegemann, begleitet von starkem Medieninteresse, ihren Debütroman *Axolotl Roadkill*, in dem sie ein paar Passagen aus Airens Berghain-Erzählung *Strobo* kopiert hatte. Plötzlich hatte jeder Feuilletonredakteur, der etwas auf sich hielt, schon einmal in den berüchtigten Darkrooms des Clubs vorbeigeschaut. Selbst die *Titanic* nahm sich der Sache an. Und die *BamS*. Mittlerweile wird Airen gebeten, Hegemanns zweiten Roman fürs Feuilleton zu besprechen, das Berghain aber wird von der Presse weitgehend in Ruhe gelassen.

Wenn man mit diesen Erinnerungen im Kopf das neue Album von Berghain-Resident-DJ Marcel Dettmann hört, bekommt man zunächst den Eindruck, die Zeit habe dennoch stillgestanden. Die Konsequenz seines Debütalbums, ebenfalls vor drei Jahren erschienen, hat Dettmann auch auf dem Nachfolger jedenfalls nicht drangegeben. Er macht auf *Dettmann II* ziemlich genau da weiter,

Werke XI

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1



2

3

Artistic research: HÅKON STENE[1] ist Perkussionsforscher. Er interessiert sich für Formen der Begegnung von zwei Sorten Körpern, bleibenden und vorübergehenden, punktuell auftretenden. Wobei die vorübergehend auf die bleibenden Körper treffenden meist auch wiederkommen, mehr oder weniger regelmäßig. Als dritte Komponente tritt dann unser alter Freund, die Intention hinzu: Hat irgendeine mit Intention begabte Entität irgendein Zusammenkommen beabsichtigt? Hat die Entität dafür Muskelkraft, militärische Ordnung, Privilegien, Zufallsgeneratoren, Versuchsanordnungen oder Algorithmen verwendet? Und so weiter: Bei »Ricefall (1)«, einer Komposition von Michael Pisaro, die Stene auf seinem neuen Album *Etude Begone Badum* (Ahornfelder) aufführt, fällt Reis auf … ja, was? Etwas, das verdammt hart im Nehmen ist, jedenfalls. Irgendwann schüttet es – und es fällt auf, dass, wenn es zu viele kleine Klangursachen werden, nicht mehr feststellbar ist, ob irgendjemand überhaupt etwas gewollt hat, etwa, wie viele Körner in welcher Geschwindigkeit fallen, und dass alles, was man dann nur hört, die Entscheidung ist, das Mikrofon hierhin und nicht dorthin auszurichten. Daher sagt die Menschheit eben auch »es« regnet. Theodizee, *anyone*?

Eine tolle Platte mit sehr unterschiedlichen Fragen und drei lakonischen Zwischenspielen von Lars Petter Hagen. Noch mehr *artistic research*: Der abstrakten Physik der Perkussion kann man das konkrete Forschungsinteresse von MATANA ROBERTS[2] gegenüberstellen, die den zweiten Teil ihrer *Coin-Coin*-Serie vorlegt: *Coin Coin Chapter Two: Mississippi Moonchile* (Constellation). Roberts geht es um die große verzweigte Erzählung ihrer afroamerikanisch/indianischen Familie durch die Jahrhunderte und entlang der überlieferten Musik von Jazz, Blues, Gospel. Anstelle eines großen Ensembles, das sich durch ihre Vorgaben auch improvisierend durcharbeitet, arbeitet sie diesmal mit einer kleinen Gruppe, und was beim letzten Mal überbordend war, ist diesmal beeindruckend durchgearbeitet: Angesichts eines derart nahtlos wirkenden Zusammenhangs von traditionell-musikalischer Überfülle müsste Wynton Marsalis vor Wut sein Mundstück aufessen. Aber es geht nicht um Archäologie: Die Aneignung der neuen und alten Weisen und Wutausbrüche verläuft stark über die Stimme; alle Musiker singen auch, dazu wurde ein Operntenorist angeheuert, als eine besondere Art Anführungszeichen zu setzen, ohne mit der Intensität runtergehen zu müssen.

Eigentlich geht das gar nicht, was Roberts macht: traditionelles und von der Tradition inspiriertes Material aufbereiten, aus der Distanz den Entscheidungen von Stimmigkeit, Komposition und Dynamik aussetzen und dennoch diese Stimmung von Feier und Festlichkeit verbreiten. Auch in unserem anderen Projekt kommt etwas vor, das nicht geht. Håkon Stene hat zeitgleich mit seinem Album eine Single veröffentlicht, auf der er die notorisch ultra-schwierige Komposition »Bone Alphabet« von Brian Ferneyhough spielt. Nicht nur, dass man die, wie alle Kompositionen Ferneyhoughs, nicht nur eigentlich nicht spielen kann, man kann sie auch gar nicht angemessen hören; denn der Komponist sagt, dass man seine Kompositionen nur im Zustand allerhöchster Aufmerksamkeit verfolgen dürfe, verlasse man diesen Zustand auch nur momentweise, könne man gar nichts mehr mit ihnen anfangen. (Natürlich ist das Unsinn, aber anregender Unsinn.) Was man nun wirklich gar nicht machen kann, ist Ferneyhough remixen – was aber Stene hier von Sir Duperman machen lässt, einem Veteran aller möglichen norwegischen Jazz/Elektronik-Szenen. Und natürlich vermag ich nicht zu entscheiden, ob das angemessen ist, was der Sir gemacht hat, im Sinne wenigstens meines Ferneyhough-Verständnisses. Aber es wäre auch zu langweilig, das Ganze nur als ödipale Pisserei zu deuten (und so klingt es auch nicht), sondern sich tatsächlich endlose Algorithmenwochen lang die Frage zu stellen, ob diese Elektronik irgendwie GERECHT ist zu jener Percussion und erst zu der Partitur da hinten.

Noch etwas geht nicht: mit dem Publikum so kommunizieren, dass es live und in Echtzeit in den Kompositionsprozess eingreift und auch seinen Eingriff als solchen hört. Jahrzehnte interaktiver Interaktionsmissverständnisse haben da zwar interessante Spielplätze gebaut, aber da ging es dann immer um das Testen eines Prinzips, nie darum, dieses Prinzip anhand von Dingen auszuprobieren, die einem etwas bedeuten. Das war anders, als im Jahre 1997 bei einem Abend von ALEX CHILTON[3] in der Knitting Factory der Strom ausfiel und Chilton allein bei Kerzenschein, von seinem Publikum umgeben und in stetem, hörbarem Austausch mit demselben, alles Mögliche von Brian Wilson, Joni Mitchell und dem *Great American Songbook* zum Besten gab. Man hat Chilton schon oft unperfekt aufgenommen gehört und auch, dass ihm dies gut steht, aber das ständige über die Bande der Bemerkungen der Umstehenden sich Schlängeln und Aufpeitschen auf dem nun erschienenen Dokument *Electricity By Candlelight / NYC 2/13/97* (Bar None), ist dann doch mehr als virtuos. Da kommen Natur- und Geisteswissenschaften zusammen: Kybernetik, Performance Art, Rock.

wo er beim Debüt *Dettmann* aufgehört hatte. Seine Produktionen sind aufgeräumt, schnörkellos und scheinen vorwiegend aus einem einzigen Loop zu bestehen. Die kleinen Variationen und allmählichen Entwicklungen in seinen Tracks könnte man fast überhören.

Ein paar Dinge haben sich allerdings geändert. So hat Dettmann sich dieses Mal ein wenig Unterstützung geholt und einen Track gemeinsam mit dem New Yorker House-DJ Levon Vincent produziert, einen weiteren mit René Pawlowitz alias Shed. Wo er für ein wenig Entspannung sorgen möchte, baut er das eine oder andere kurze Ambient-Zwischenspiel ein. Und auf »Seduction« gibt es sogar Gesang von der dem Berghain stark verbundenen Musikerin Emika. Ein Popsong ist daraus nicht gerade geworden, doch der leicht klagend säuselnde Tonfall von Emikas Stimme, die Dettmann eher wie eine zusätzliche Tonspur einsetzt, bewegt sich ein paar Schritte von der Tanzfläche weg, hin zu Orten, an denen alles Mögliche geschehen könnte.

Die schönsten Momente finden sich hingegen in den am strengsten den Gesetzen des Clubs gehorchenden Tracks wie »Radar«. Hier kann sich Dettmanns betonharter Funk ideal entfalten, das starre Pochen fängt wie von selbst an zu swingen. Manchmal reißen die Tracks, etwa das sich stoisch vorwärtsschraubende »Throb«, nach fünf Minuten ziemlich unvermittelt ab. Insgesamt jedoch wirken Dettmanns Produktionen lockerer. Es ist eine kaum merkliche Verschiebung, aber sie ist da. Der abgeklungene Presserummel, möchte man meinen, tut dem Berghain und seiner Clubfamilie richtig gut.

Tim Caspar Boehme

NILS PETTER MOLVÆR & MORITZ VON OSWALD
1/1
EMARCY / UNIVERSAL
ALBUM

MAX LODERBAUER
TRANSPARENZ
NON STANDARD PRODUCTIONS
ALBUM

Immer weiter, stets nach vorne, in die Zukunft. So lässt sich *1/1*, die Kollaboration des norwegischen Jazztrompeters Nils Petter Molvær und des Berliner Dub-Pioniers Moritz von Oswald, auf den Punkt bringen. Naheliegend ist das schon wegen der Betitelung der acht vorliegenden Stücke: »Step By Step«, »Development«, »Further«, »Future« etc. Besonders aber durch ihr stetes musikalisches An- und Abschwellen gewinnt dieses Album an Fahrt.

Am Anfang steht die Trompete. Eine Minute lang schwebt ihr Klang frei im Raum, aus der Ferne kommend nähert sich von Oswald im albumeröffnenden »Noise 1« mit einigen Bordunen, hält Distanz, lässt Molvær Raum zur Entfaltung. Die umgekehrte Wahrnehmung in »Step By Step«: Von Oswald eröffnet mit groovigen Dubs, Molværs Trompete setzt hier melodiöse Akzente. Man kommt nicht umhin, in *1/1* einen dynamischen Dialog zu sehen: Kommunikation auf Augenhöhe, in der sich keiner der beiden lautstark in den Vordergrund drängelt, beide leisten sich höchstens melodische und rhythmische Zwischenrufe. Dieses respektvolle *call and response* zieht sich durch *1/1*, besonders hörbar im 15-Minüter »Transition«, in dem sich beide immer wieder die Führung überlassen. In »Development (Version)« lässt von Oswald Dub-Techno anschwellen, in »Future« dagegen stehen reduzierte Dubs und Percussion mit sphärisch-distanzierten Trompetenstößen im Zwiegespräch.

Aus rauschenden Klangschleifen, Drones und Dubs, ätherisch-rauchigem und präzisem Trompetenspiel entwickelt sich eine spannende Klangwelt, lautmalen Molvær und von Oswald Bilder von Optimismus und Zerfall, von hell erleuchteten Straßenzügen und bröckelnden großstädtischen Fassaden. Im Plattenregal bitte zwischen Bohren und der Club of Gore, Basic Channel und dem ECM-Katalog einsortieren!

Transparenz kann man gleich ins selbe Fach stellen, aber besser nach hinten neben Platten von Vladislav Delay. Nach 25 Jahren musikalischer Grundlagenarbeit legt Max Loderbauer mit *Transparenz* sein erstes Solo- und damit gleich ein Doppelalbum vor. Als Mitglied von unter anderem Sun Electric, Moritz von Oswald Trio, NSI. und Redux Orchestra beherrscht auch Loderbauer das Verwischen der Grenzen von Ambient, Dub(Techno) und Jazz aus dem Effeff. Ähnlich wie *1/1* wurde auch *Transparenz* live aufgenommen, für die futuristischen Kompositionen und filigranen Arrangements setzte Loderbauer Modularsynthesizer und Hardware-Sequenzer wie den Buchla 200e und Sequentix Cirklon ein.

Stellenweise fühlt man sich an Thomas Fehlmanns Album *Gute Luft* erinnert, mal an Loderbauers gemeinsam mit Ricardo Villalobos vorgenommene Remodulierung von Conrad Schnitzlers *Zug*. In »Ssseq« wummert die Bassline stoisch vor sich hin, unterbrochen von rhythmisch begleitenden Klangvariationen; in »Jea« flirren Synthie-Sounds über einen dezent wummernden Dub; in »Shelf« gluckern die Klänge fröhlich zu einem von Bassdrum unterlegten Klaviermotiv. Von Sog zu Sog, nicht ohne sich aber immer wieder selbst zu bremsen: Stücke wie »Eleg#2«, »Au« und »Kontur« verzichten ganz auf Rhythmus. Stattdessen werden vereinzelt perkussive Elemente platziert, sich bedrohlich aufbäumende Drone-Improvisationen, dissonante Klänge und Frequenzverschiebungen, nur noch in Andeutungen erkennbare Blasinstrumente. In »Track 10« darf's sogar ein wenig Industrial-Vibe sein.

Trotz aller menschlichen und technischen Parallelen geht *Transparenz* einen anderen Weg als *1/1*: Elemente aus Techno und Dub finden sich hier selbstverständlich auch, sind aber weniger bestimmender Teil des Ganzen. Loderbauers Album ist musikalisch freier, unbestimmter, trotz seiner klanglichen Strenge verspielter. Wem mehr nach Grenzgang denn nach Rotwein ist, der wird hier sehr glücklich werden.

Walter W. Wacht

CIBELLE
ΔUNBINDINGΔ
CRAMMED DISCS / INDIGO
ALBUM

Einen Albumtitel 2013 mit einem Sonderzeichen beginnen und aufhören lassen? Schwierig. Sofort blitzen Visionen von Horden sich unheimlich wichtig nehmender Unterstriche, penetrant einzuhaltender Groß- und Kleinschreibung und unpassend platzierter diakritischer Zeichen aus den 1990er-Jahren auf, als die neuen Gestaltungsmöglichkeiten digitaler Schriftgebung das Ultimativum des Club-Chic waren. Bei Cibelle, der in London lebenden brasilianischen Musikerin, weist das in die richtige Richtung – und ist doch ganz anders zu bewerten, wie so oft. Denn die seit ihrem fünften Lebensjahr musizierende Sängerin, die sich mit jeder ihrer Veröffentlichungen neu positioniert und von Sci-Fi-Autor Bruce Sterling als künstlerische Avantgarde gefeiert wird, lehnt sich auf ihrem vierten Album tief zurück in die zitierte Dekade und floatet dabei doch weit draußen im Raum-Zeit-Kontinuum. Alles wieder anders.

Cibelle, ursprünglich aus São Paulo stammend, ist mehr als eine supertalentierte Musikerin ein performativ agierendes Gesamtkunstwerk, ihr eigener Avatar, der auch im Video zum Song »Breathin« eckig durch eine ebenso eckige Cyber-Natur fliegt. Nachdem sie auf den letzten Platten das exzentrisch-tropicalistische Element eher songwriterisch bedient und stimmlich raffiniertesten Bossa-Schmelz verbreitet hatte, rollt sie auf *ΔUnbindingΔ* gemeinsam mit dem Londoner Produzenten Klose einen pumpend-glitzernden 90er Club- bis Deep-House-Teppich aus, der mit seinen breiten, weichen Synthieflächen unverbraucht verheißungsvolle Wärme verströmt. Obwohl sich gesanglich Parallelen zu Morcheeba, Nicolette und in den ekstatischen Momenten zu Róisín Murphy auftun, bewahrt die stimmliche Überzeichnung durch Klose vor epigonalen Effekten: »Nasse« und »trockene« Elemente werden radikal gegeneinander in Stellung gebracht, von krispem Flüstern bis zu gellendem, ja, Kreischen ohne nerviges Show-off-Gehabe wird ein beeindruckendes Vokalpanorama angelegt, das in coolem Widerspruch zu den bewusst dünnen, aber dennoch superpräsenten Instrumentalsounds steht. Oder, wie Hacker-Romancier Sterling es weitaus poetischer ausdrückt: Die neue Platte habe so etwas Erfrischendes und Sommerliches an sich, »wie eine Mischung aus Gurke und Limettensaft von einem Straßenstand, von der man erwartet, sie nicht zu mögen, sie dann aber doch ganz schön gut findet«.

Und natürlich hat Konzeptkünstlerin Cibelle auch das mit den Sonderzeichen durchdacht, denn das magische Hipsterdreieck Delta ist der vierte Buchstabe im griechischen Alphabet und steht unter anderem – für Veränderung.

Sonja Eismann

HAIM
DAYS ARE GONE
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
ALBUM

Vorschusslorbeeren für dieses Album gab es zur Genüge. In diversen prophetischen Pop-Prognosen rangierten Haim Anfang des Jahres sehr weit oben, bei der vielbeäugten Sound-Of-2013-Liste der BBC landeten sie sogar auf Platz eins. Und das mit nur einer EP im Gepäck. Shootingstartum, das nicht aus dem Nichts kam, aber doch sehr schnell. Die drei Schwestern Este (27), Danielle (24) und Alana Haim (21) aus Kalifornien, Töchter israelischer Einwanderer, sind – man las es – von Vater Mordechai quasi am Schlagzeug im Wohnzimmer großgezogen worden, alle drei spielen mehrere Instrumente, die ganze Familie beschallte gemeinsam Nachbarschaftsfeste, und mit den Valli Girls gab es schon zu Teenagerzeiten eine gar nicht unerfolgreiche Band. Es musste aber 2012 werden, bis die drei Schwestern beschlossen, tatsächlich alles auf die Karte Haim zu setzen. Studiengänge wurden abgebrochen, Gitarristinnenkarrieren in Julian Casablancas' Solo-Band hingeworfen, die erste EP erschien. Seitdem: Shootingstartum. Blog- und Blätterwaldaufruhr nach South By

Southwest, Vorprogramm von Florence And The Machine und Mumford & Sons, ein Empfehlungs-Tweet von Ke$ha, das Signing bei Jay Z's Roc-Nation-Managementfirma, Glastonbury, David Letterman.

Bevor der Burn-out da ist, veröffentlichen Haim noch schnell ihr elf Tracks langes erstes Album. Es stellt laut Infotext in Aussicht, »die Energie und den Vibe ihrer gefeierten Live-Shows in Albumform zu gießen«. Genau das aber passiert nicht. Live sind Haim langmähnige Rockröhren, Danielle als Frontfrau erinnert körpersprachlich an die junge Alanis Morissette und stimmlich an Stevie Nicks, Estes »Bassface« und dessen Verknotungen sind ganz großartig an gequält-orgasmischen Rockerposen orientiert, man reckt die Faust.

Die Studioversion von Haim klingt gänzlich anders und reicht jovial deutlich mehr Musikgeschmäckern die Hand. Produktionsseitig sind die meisten Stücke eher als 80s/Europop-Emulation angelegt, mit dezenten Folkrock-Schubsern und kleinen R'n'B-Injektionen. Um jeden Track haben sich dicke Schichten auditiven Ideenreichtums gelegt: glitzrige, retroverliebte Soundgimmicks, immer wieder neue Synthbass-Klänge, perkussive Fingerübungen mit dem dicksten vorstellbaren E-Drum-Soundportfolio, perfekt aufgenommene Mehrstimmigkeit, alles umflort von Weichzeichner-Reverb. Vieles lässt Erinnerungsblitze aufleuchten: Madonna, Cyndi Lauper, Bananarama, Alannah Myles, Destiny's Child – aber natürlich cleverer gemacht. Keine Frage: Estes Bassläufe sind trotzdem funkig, genauso Danielles an Michael Jackson orientierter Rhythmusgesang. Aber mit Haim live hat das Album nicht viel zu tun, dafür haben sich die Herren Produzenten Ariel Rechtshaid (seit 2012 unter anderem tätig für Usher, Major Lazer, Vampire Weekend, Charli XCX) und James Ford (Adele, Florence And The Machine) ein bisschen übernommen mit dem Projekt, möglichst viel Musikgeschichte als kosmetischen Trigger für möglichst viele auf die eigentlich grundsoliden Rocksongs zu pfropfen.

Herrlicher Ausreißer auf dieser leicht totproduzierten, nurmehr subkutan – immerhin – schimmernden Perle von Album: »My Song 5« mit seiner dreckigen Dosis Subbass, verzerrten Gitarren und Rumpel-Breakbeats. Selten war ein Gesamtpaket aus multipel anschlussfähigem Album und bühnengerader Rockshow so strategisch klug geschnürt.

Kirsten Riesselmann

YOKO ONO PLASTIC ONO BAND
TAKE ME TO THE LAND OF HELL

CHIMERA MUSIC
ALBUM

Yoko Ono rastlos. Im Februar 2013 feierte sie ihren 80. Geburtstag in der Berliner Volksbühne, im März stand sie mit »Hold Me« auf Platz eins in den Billboard Dance Charts, im Juni ist ihre Retrospektive *Half-A-Wind* im Louisiana Museum Kopenhagen angekommen, im selben Monat kuratierte sie das Meltdown-Festival, wo sie »Double Fantasy« aufführte, im August erschien eine EP mit Iggy Pop, und jetzt im September liegt das neue Album der Yoko Ono Plastic Ono Band vor, ein Jahr nach *YokoKimThurston*, ihrem grandiosen Werk freier Musik mit Gordon & Moore.

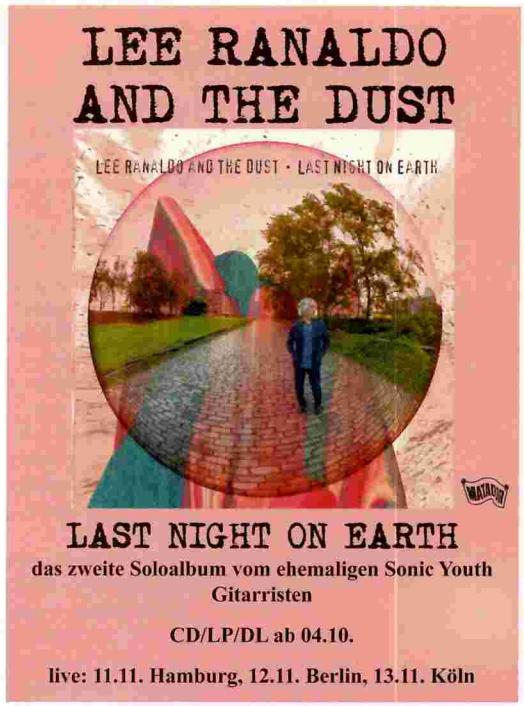
Take Me To The Land Of Hell knüpft weniger dort an, als bei *Between My Head And The Sky*, dem 2009er Album (ebenfalls September) der Yoko Ono Plastic Ono Band. Das heißt, es ist eine Platte, die man auch beim Spülmaschineausräumen oder im Auto hören kann. Alles Experimentelle, Verwegene, was bei Yoko Ono natürlich dazugehört, ist eher ein Flirten-damit, eingebunden in einen großen Popentwurf.

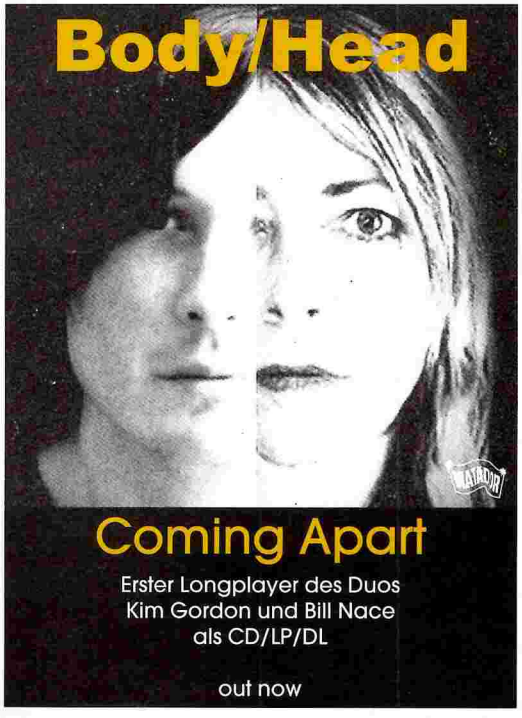
Die Produktion ist licht, ein vor sich hin swingendes Drumkit mit exemplarisch cool klingenden Snare und Hi-Hat, in den Hintergrund gemischt, aber präsent, die Synthesizer wandern durch den Raum, Arpeggios rollen wie zu Ryuichi Sakamotos besten Zeiten, es rasselt und klappert an allen Ecken, einzelne Instrumente knarzen, wo es nötig ist, und wenn es rocken muss, rocken die Gitarren über ein Black-Sabbath-Plug-in. Die Stücke fließen ineinander, ergänzen, erweitern sich, Yoko Onos Gesang liegt weit vorne, ein Hörspiel.

Ono kontrolliert ihre Stimme wie nie zuvor, jedes Ausbrechen in ihr berühmtes Schreien, jeder Yma-Sumac-Moment sitzt perfekt – eine auskomponierte Spontaneität, die dann doch wieder an *YokoKimThurston* denken lässt.

Ihre musikalischen Mitstreiter sind Legion und selbstverständlich illuster; neben Sean Lennon oder Cornelius reicht das von eher experimentellen Musikern wie Yuka Honda, Nels Cline, Erik Friedlander bis hin zu den HipHoppern Questlove, Mike D, Ad-Rock; selbst Peinsack Lenny Kravitz nervt nicht weiter.

Dass Onos Songwriting oft genug spannender war und ist als John Lennons, muss man heute auch niemandem mehr erzählen. Das Album spannt den Bogen weit – von Vaudeville, Art Rock, Postpunk, Nippon-Pop zu Detroit-Electro und zurück –, ist dabei aber nie Revue, sondern völlig verankert in der Jetztzeit: »Leaving Tim« – Broadway der 20er-Jahre, »7th Floor« und »Shine, Shine« – quirliger NYC Post Punk, kantig, repetitiv, funky wie Byrne/Eno zu ihren besten Zeiten, »N.Y. Noodle Town« mag an Bob Dylan erinnern und »Tabetai« oder »Little Boy Blue« an Siouxsie & The Creatures, die Balladen an Antony, Marc Almond oder Sean Lennons Filmmusiken. Natürlich kann





man das genauso gut umdrehen; schließlich war Yoko Ono schon lange da gewesen, wo andere erst hinkommen sollten. So erforscht sie ihr bisheriges Schaffen, nicht nur Songtitel scheinen bekannt (»There's No Goodbye Between Us«, »Take Me To The Land Of Hell«), auch ihre Themen sind es.

Wo sie gegen Gewalt, Zerstörung, Krieg ansingt (»we, the expendable people of the United States, ask for the violence to disappear«), daran erinnert, was die Menschheit eigentlich ausmacht (»descendants of thinkers and builders«), ist das frei von Kitsch und – leider – immer noch virulent. Nach wie vor kann man aber, wenn sie von Schmerz und Abschied singt, auch erkennen, welche Narbe die Ermordung Lennons hinterlassen hat; umso mehr natürlich, da beide das singulär Biografische zugunsten eines *Gemeinsamen* aufgegeben hatten.

Ein Hörspiel? Kein autistisches Tagebuch, ein freies Erzählen, ein Mäandern durch ein privates Leben und Erleben – einst öffentlich gemacht, bevor es fremdbestimmt in die Öffentlichkeit gezerrt werden konnte – verknüpft mit einer Künstler(innen)biografie, verwoben mit einer Geschichte New Yorks. Schlicht: Yoko Onos bestes Album! (Bis dato.)

Andreas Reihse

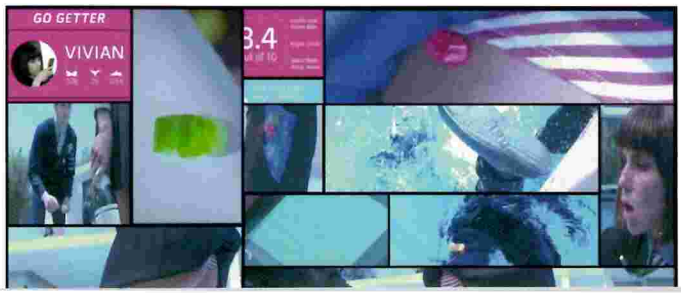
PLACEBO
»TOO MANY FRIENDS«
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
VIDEO

Das Wasser des Pools bildet Gischttröpfchen. Sein artifizielles Blau passt zum Synthiegesäusel. Die Einblendung »Unfortunate Details with Bret Easton Ellis« verdeutlicht, dass es nicht um ein Sehnsuchtsbild geht. Ein Sprecher, der *American-Psycho*-Autor selbst, informiert uns darüber, dass der heutige Fall 3,12 Sekunden dauern werde. Wir sehen eine attraktive Frau, Champagnerflasche in der Hand, am Pool stehen. Von hinten nähert sich ein junger Mann, der etwas aufhebt, um dann, das Gesicht noch auf Höhe ihres vom Rock teilbedeckten Hinterns, mit Verve unvermittelt die Flasche ins Gesicht gehauen zu bekommen und ins Wasser zu stürzen.

»What happened?« Wir sind inmitten eines Kriminalratespiels. Dass der Vorgang komplexer ist als »Typ will Frau an Arsch, Frau will nicht und haut Typ Flasche über Rübe« wird klar, wenn im Folgenden durch Zeitlupen, wechselnde Perspektiven und herangezoomte Details weitere Puzzleteile präsentiert werden. Am Ende des von Saman Kesh gedrehten Clips hat der Zuschauer 30 Sekunden Zeit, den Fall zu lösen. Da der fast so komplex ist wie ein David-Lynch-Spätwerk, ist das nicht so einfach. Wollte der junge Mann, wie in einer Einstellung zu sehen ist, nur ein am Hintern der Frau klebendes Gummibärchen entfernen und wurde zum Opfer seiner Hilfsbereitschaft? Hat er es zuvor dort platziert, als vorgeschobene Rechtfertigung eines Griffs an den Allerwertesten? Und welche Rolle spielen die anderen Figuren und eine Droge namens Falsatti? Das bleibt bis zum Schluss mysteriös, doch steht zu vermuten, dass die Attacke, über die die Frau rückblickend selbst bestürzt scheint, mit der Übermedialisierung unseres Alltags zu tun hat. Die Frau schaut aufs Display ihres Smartphones und hört den Angreifer wegen ihrer Ohrstöpsel nicht – sie wird durch einen *gPal-Alert* gewarnt: »You are about to be touched.« Aus der App des in Slow Motion in den Pool fallenden Smartphones des Angreifers wiederum geht hervor, dass die junge Frau Vivian heißt, Single ist und eine Partnerübereinstimmungsquote von 84 Prozent aufweist.

Hier zeigt sich das Scheitern einer Kommunikation, die nicht mehr aufs *Face-to-face*-Anquatschen, sondern auf Virtualität setzt. *Call it mobile device mismanagement*, Luhmann'sche Beobachtung zweiter Ordnung selbst bei direkter physischer Nähe des Beobachteten oder Baudrillard'sche Simulationshölle, in der Abbilder ihre physischen Substrate überlagern. Dazu passend kräht Sänger Brian Molko mit gewohnt ätzendem Charme »My computer thinks I'm gay / What's the difference anyway / When all the people do all day / Is stare into a phone« ins Mikro und beklagt, er habe »too many friends«, die er nie sehe, Facebook-Freunde nämlich. Nimmt man die unter die Lupe – behauptete unlängst eine Studie –, lässt sich auch die sexuelle Orientierung des Users ermitteln. Die ist allerdings in der Tat schnurz, wenn man nur noch von Phonosexuellen umgeben ist. An Placebo lässt sich einiges kritisieren. Fehlender Gegenwartsbezug gehört nicht dazu.

Thomas Hübener



Placebo »Too Many Friends« (USA 2013) Regie: Saman Kesh; Erzähler: Bret Easton Ellis

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2

3

Wetten, dass in einigen Monaten der Name ROLAND TINGS[1] in aller Munde sein wird? Gerade ist auf Club Mod, einem Offshoot des australischen Labels Modular, bei dem zum Beispiel Tame Impala unter Vertrag sind, mit *Tomita's Basement* die zweite EP des aus Melbourne kommenden Produzenten erschienen. Dass der Künstlername auf eine möglicherweise obsessive Liebe zu alten Instrumenten der Marke Roland zurückzuführen ist, ist nicht schwer zu erraten. Rohan Newman, so heißt der Mann eigentlich, ist wie viele Newcomer derzeit von den frühen Jahren der House-Musik fasziniert. Und doch sind seine mal mehr, mal weniger Acid-lastigen Tracks weitaus komplexer als das Gros der Platten, die zwischen 1986 und 1990 irgendwo in den USA gepresst wurden. Der Titel-Track ist voller Spielfreude und begeisternder Details, nicht minder toll ist »Cagean Sea« auf der B-Seite, der den ganz frühen 90er-Jahren nicht nur seine Piano-Sounds zu verdanken hat und obendrein in einem bestechend guten Remix von Maxmillion Dunbar daherkommt. Man darf sich also auf das noch für dieses Jahr angekündigte erste Album des Australiers freuen, das auf dem Prins-Thomas-Label Internasjonal erscheinen soll.

In der letzten Ausgabe habe ich mich mit Pal Joey einem Solitär unter den House-Produzenten gewidmet. Ziemlich alleine steht auch die House-Musik von KARIZMA[2] da. Der Mann aus Baltimore betrat Mitte der 90er-Jahre gemeinsam mit seinem Buddy DJ Spen als Teil des Basement-Boys-Kollektivs die Bühne. Nach unzähligen Maxis und Remixen präsentierte Karizma 2007 seine erste LP. *A Mind Of Its Own* war schlicht grandios in seiner Unentschiedenheit zwischen trockenen HipHop-Beats, vertrackten Uptempo-Breakbeat-Tracks, Garage-Traditionalismus und House-Modernismus. Daran will Karizma mit *Wall Of Sound* (R2) anschließen. 31 Tracks umfasst das neue Doppelalbum, nicht wenige Stücke haben den Charakter von Beat-Skizzen und Sample-Tracks, die sich auf die Grundlagen beschränken. Trotz epischer Länge lässt einen diese Platte nicht los.

Keine große Konjunktur hat momentan eine House-Spielart, die in punkto Sampling-Vokabular mit beiden Händen in den Fundus schwarzer Musik zwischen Soul und Disco greift. Michael Siegle, der sich als Produzent DREI FARBEN HOUSE[3] nennt, tut es auf seiner LP *Choice Item* (Tenderpark) dennoch. Hauptreferenz des Berliners ist hier der üppige Philadelphia-Sound, überhaupt wird auf diesem schönen Album viel und gerne gesampelt. »From Philadelphia With Love«, die erste Nummer der Platte kapert außerdem mit frechem Charme die Stimmen von Q-Tip und Inner-City-Sängerin Paris Grey.

Will man in diesen Tagen Tracks hören, die gleichermaßen House wie UK Bass sind, muss man keine weiten Wege gehen. Die Art und Weise, wie der Norweger BOSKA diese beiden Enden miteinander verknüpft, darf man hingegen mit Fug und Recht als ziemlich frisch und einzigartig bezeichnen. Die *Submarine EP* (Permanent Vacation) weiß mit drei so subtilen wie bassig-muskulösen Tracks zu begeistern. Besonders angetan hat es mir das träumerische »Askeladd«, das sogar ein wenig an Electro im Sinne von Drexciya erinnert.

An Paul Woolfords letzter Maxi auf Hotflush, sie trägt den Titel »Untitled«, habe ich in der letzten Ausgabe großen Spaß gehabt. Erneut ist an dem Londoner kein Vorbeikommen. Unter dem Pseudonym SPECIAL REQUEST[4] geht Woolford seiner Leidenschaft für Jungle- und UK-Breakbeat-Klänge nach, um diese in den Bass- und Techno-Kontext von heute einzufügen. Auf *Soul Music* (Houndstooth) betreibt der Engländer das auf Albumlänge. Skurriles Detail: Für das möglichst originale Piratenradiogefühl hat Woolford im Studio die Tracks durch einen UKW-Sender gejagt – eine irre Idee, messerscharfe Amen-Breaks und überhaupt ein verdammt großartiges Album.

MERIDIAN BROTHERS

DEVOCIÓN (WORKS 2005-2011)

STAUBGOLD / INDIGO

COMPILATION

Die Meridian Brothers sind verwirrend. Was nicht nur mit ihrer kaum greifbaren Musik zu tun hat, in der lateinamerikanische Einflüsse auf allerhand anderes treffen, das in seiner Herkunft im Ergebnis kaum noch zuzuordnen ist. Zunächst einmal stellt sich die Frage: Wie viele sind die Meridian Brothers eigentlich? Von einem Quintett ist einerseits die Rede, andererseits heißt es zu den Platten der Formation aus Bogotá beharrlich, alle Instrumente seien vom Gitarristen Eblis Álvarez im Alleingang eingespielt. Vermutlich ist es einfach so: Es gibt zwei Ausgaben dieser Band, eine Ein-Mann-Version im Studio und eine Fünf-Leute-Fassung auf der Bühne.

Im Grunde ist auch egal, wer oder wie viele hinter den Tönen dieser Werkschau stecken. Entscheidender ist, dass man sie überhaupt zu hören bekommt. Nachdem im vergangenen Jahr mit *Desesperanza* die erste internationale Veröffentlichung der Brüder erschien, hat das Label Staubgold jetzt eine Auswahl von Stücken zusammengestellt, mit der man die Alben aus der Zeit von 2005 bis 2011 kennenlernen kann. Und das sollte man unbedingt.

Inzwischen gelangt immer mehr großartige Musik aus Kolumbien auch in unsere Regionen, vornehmlich Wiederveröffentlichungen alter Cumbia-Klassiker oder die aktuelle digitale Cumbia. Die Meridian Brothers können allerdings als eine der prägnantesten und eigenwilligsten Bands aus Kolumbien gelten, weil bei ihnen die Musiktradition des Landes auf Psychedelik, Punk, Noise und einen ausgeprägten Sinn fürs Absurde trifft. Die Aufnahmen sind mitunter so stark bearbeitet, dass man den Eindruck gewinnen könnte, sie seien vor einigen Jahrzehnten unter Einfluss bewusstseinsverändernder Substanzen entstanden.

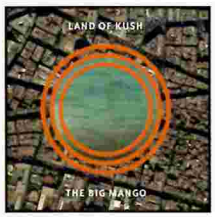
Stattdessen hat Eblis Álvarez lediglich einige Jahre in Dänemark verbracht, wo er am DIEM, dem dänischen Nationalen Kompetenzzentrum für Elektronische Musik in Aarhus, seine Kenntnisse über elektronische Klangerzeugung und -bearbeitung erweiterte. Álvarez klingt im Gegensatz zu vielen akademischen Elektronikern dabei kein bisschen anämisch. Sein zupackender Sinn fürs Surreale lässt an einen entfernten Nachfahren der brasilianischen Os Mutantes denken, mit einem insgesamt breiteren stilistischen Spektrum und weniger Rock-Anteilen.

Devoción ist eine wunderbar abwechslungsreiche, irritierende, verzweifelte und zugleich witzige Einführung in die sonderbare Welt der Meridian Brothers. Und deren Humor nutzt sich kein bisschen ab, er hält vielmehr den Kopf in Bewegung.

Tim Caspar Boehme

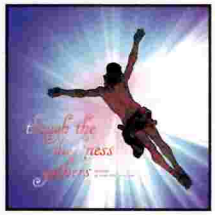
Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody



1

2


3

Sam Shalabi ist vielleicht der führende Protagonist auf dem Gebiet der an Kühnheiten nicht gerade armen kanadischen Avantgardemusikszene, ein Schwärmer, der vor allem mit surrealen Klangassemblagen von sich reden macht. Unter Shalabis vielen Aktivitäten ist LAND OF KUSH[1] sein wohl ehrgeizigstes Projekt, ein 30-köpfiges Orchester in ungewöhnlicher Zusammensetzung (Streicher, Holzbläser, mehrere Schlagzeuger, Bassisten und Gitarristen, etliche Vokalisten, Elektronik sowie vorderasiatische und afrikanische Instrumente), dem er als spiritueller Impulsgeber vorsteht und das die syntaktischen Spezifika von orientalischer Didaktik und abendländischen Gestaltungen in frei assoziativer Manier zu verknüpfen sucht. Auf die Spitze getrieben ist das jetzt mit der dritten Platte, *The Big Mango* (Constellation), auf der die Big Band nach Weisung ihres Leiters »eine Liebeserklärung an Kairo« in Töne umgesetzt hat, an die Stadt, deren ursprünglichem Zauber Shalabi erlegen ist und in der er seit zwei Jahren lebt. Das mag nun inmitten der aufrührerischen Situation mitsamt ihren unkontrollierten Auswüchsen anachronistisch erscheinen, aber *The Big Mango* hält sich mit eindeutigen Kommentaren zur ägyptischen Lage zurück, impliziert stattdessen die im Titel – ein Spitzname für Kairo – anklingende Süße und Sinnlichkeit südhemisphärischer Musik im Allgemeinen, die im Kontrast zu breiteren soziopolitischen Bewegungen steht. Letztendlich ist das die Beschwörung postmoderner Psychedelia, ein Indierock-Konstrukt typisch kanadischer Machart mit exotischem Touch. Nein, dieses Land Of Kush mit *The Big Mango* als Kapitale ist nicht das Ägypten der Gegenwart, vielmehr eine Reminiszenz an ruhigere Zeiten oder auch ein möglicher utopischer Entwurf eines paradiesischen Ortes des Arabischen Frühlings. Wie auch immer: Man wird darüber reden müssen.

Von Kanada ins sonnige Los Angeles. Wer oder was ist TO LIVE AND SHAVE IN LA[2]? Dahinter verbirgt sich ein Free-Noise-Rock-Kollektiv um Tom Smith (Ex-Pussy-Galore), das schon allerlei Alben veröffentlicht hat, meistens kaputte, dreckig-primitive Collagen. Viel Material; nicht zuletzt deswegen entschloss man sich zum gigantischen Rundumschlag, das meiste in Remix-Versionen zu bearbeiten, und zwar von möglichst allen, die in L.A. die Gegend musikalisch unsicher machen. Das Ergebnis: Man drehte völlig durch. *The Grief That Shrieked To Multiply* (Monotype) bringt es mit drei CDs und einem Download auf fünfeinhalb Stunden Musik – sozusagen der Anti-Remix des Remixes, Superdröhnung total: Von nervig, nerdig, dilettantisch bis hin zu gelegentlich brillant, witzig, aus der Reihe fallend plempert ein Parcours des Banausenhaften dahin, der das übliche Spektrum aus Drones, Avantgarde, Breakbeat, Power Electronics, Ambient und Industrial abdeckt. Etwas für den nimmersatten Sammler.

Dass es auch reduzierter, akzentuierter, auf den Punkt gebracht geht, beweist *Though The Darkness Gathers* (Karaoke Kalk), das Remix-Album zu GUIDO MÖBIUS[3] gefeierten *Spirituals*. Darauf befasste er sich fernab jeglicher Provokationen mit dem Ursprungsgehalt traditioneller Gospelmusik in Hinsicht auf unkonventionelle Umdeutungen ihrer rhythmischen Komponente – wobei mal wieder seine Hintergründigkeit und der ungebräuchliche Einsatz von Stimmen und Chören hervorstachen. Die Remixe stellen das Verfremdete nun in einen völlig neuen Zusammenhang, und dank solch versierter Arrangeure wie Senking, Rotaphon (Boris Hegenbarth), des französischen Duos Gangpol & Mit, Jason Forrest, Candie Hank aka Patric Catani, Mesak, der Sick Girls und der wunderbaren Sounds von Daniel Padden (Volcano The Bear) ist eine ansprechende Sache daraus geworden. Keine Brutalrasur, sondern kluge, extrem variierend klingende Organismen in einer guten halben Stunde. Eine Platte mit echtem Mehrwert.

POLIÇA

SHULAMITH

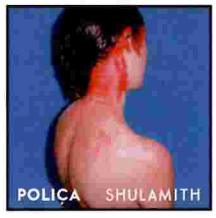
MEMPHIS INDUSTRIES / INDIGO

ALBUM

Wohin führt das mit diesen zwei Schlagzeugen? Die Folkgemeinde unterhielt sich vor anderthalb Jahren vor allem darüber, ob die vielen Effekte in der Stimme der ehemaligen New-Folk-Sängerin Channy Leaneagh noch gutzuheißen seien. Ihr ausgiebiger Gebrauch von Stimmbrechern und -biegern, wovon Auto-Tune nur der berühmteste ist, führte die Band Poliça im Fahrwasser ihres Bewunderers Justin Vernon von Bon Iver aber sehr schnell zu Indieberühmtheit. Das neue Publikum interessierte sich nicht für Fragen der Klangorthodoxie, und das alte genoss die unvermutete Zeitgenösslerischkeit, die man mit dem Stimmspielzeug verbindet.

Folk ist vergessen. Aber die Schlagzeuge sind geblieben, diese Töpfe mit Schweinehäuten, Holzverschalungen und verschwitzten Männern, die sie bedienen. Mitten in diesem angezerrten R'n'B-Pop mit Retrosynthies, einem klaren Bass, mitten in diesem Weichbild voller verschmierter Gesangslinien und Wiederholungen mit wenigen Windungen klopfen die beiden Schlagwerker Drew Christopherson und Ben Ivascu meist recht aufgebracht. Zwei Möglichkeiten: Das ist der Sound, der in die Stadien führt, oder es ist die Renitenz gegenüber der Drum Machine, nach der diese Musik geradezu schreit.

Shulamith, das neue Poliça-Album, diszipliniert die Drummer etwas mehr. Im radiophonen Opener »Chain My Name« fragt man sich kurz, ob nicht einer abgesprungen sei. Man hört die Tierhaut, und auch die schnellen Hi-Hats zucken kleine Unebenheiten in die transparente Produktion. Aber aha, gegen Ende traben die Snares los, als wären sie live von der Leine gelassen. In »Vegas« unterbrechen Wirbel das mittlere Tempo, bevor die luftige Nummer in einer einminütigen Frickelei ausläuft. Ryan Olson ist mehr als ein Produzent und Synthiemaler, obwohl er weder auf der Bühne noch auf Fotos der Band erscheint. Olsons Einfluss als Gerüstbauer ist auf diesem Album noch deutlicher hörbar. Er hatte die Band nach den ersten Sessions mit Leaneagh zusammengestellt, ja kuratiert. Er lässt dieser Musik, die genretypisch mit Dichte arbeiten müsste, ungewöhnliche Räume für Dynamik. Aber nie werden diese Lücken so groß, dass Selbstverwirklichung und Popferne drohten.



Es ist nicht ganz unwichtig, wie sich eine Band musikalisch organisiert, die so viel von Freiheit erzählt wie Poliça. Der Albumtitel will an die amerikanische Feministin Shulamith Firestone erinnern, die letztes Jahr gestorben ist. Es geht um die Befreiung aus dem Geschlechterknast. Wie drastisch der aussehen kann, zeigen Poliça im Video zu »Tiff«. Erst nach einer Weile wird klar, dass das Folteropfer auf dem Stuhl die Sängerin selbst ist. Der öffentliche Auftritt spielt derweil mit postdualistischer Entspannung: Die Frau strahlt todschicke Androgynität aus, die Männer dahinter

wirken eher kuschelnett, das Töchterchen kommt mit auf Tour, während Mama coolen Scheiß in ihre Stimme schraubt. So ließe es sich doch leben, in einer Band statt in einer Familie zum Beispiel. Dieser gut getrimmte Post-Folk-Gedanke geht auf *Shulamith* allerdings so weit, dass sich die Gruppe tatsächlich stärker entwickelt als die Sängerin. Die Melodien und Phrasierungen sind oft nah beieinander, ihre Mittel sind dieselben wie auf dem Erstling. Vielleicht heißt in den Tourpausen Post-Folk auch wieder Prä-Folk. Also alles wie früher: Die Männer üben, die Frau bringt das Kind ins Bett.

Tobi Müller

JANELLE MONÁE
THE ELECTRIC LADY
BAD BOY ENTERTAINMENT / WARNER
ALBUM

Die entscheidende Frage ist möglicherweise nicht, ob Androidinnen von elektrischen Schafen träumen. Sondern ob sie das Träumen sehr anstrengt. Janelle Monáe jedenfalls, die sich 2010 noch in Donna-Haraway-Manier als Cyborg sehr hybride mit Reithelm à la André 3000 aus allen Gender- und Hautfarbenkategorien hinausimaginiert und mit *The Archandroid* ein Album aufgenommen hatte, das von der ganzen Welt inspiriert schien, vom Blau von Luke Skywalkers Laserschwert bis zu Stevie Wonders Spiegelsonnenbrille, das dann aber diesen alles einsaugenden, uneigentlichen, post-post-modernen Vier-Oktaven-Koloratur-Wahnsinn nicht in Stücke gießen konnte, die im Ohr blieben, Janelle Monáe jedenfalls ist vielleicht ein bisschen erschöpft vom Kampf gegen die Schubladenwände, welche die zeitgenössische R'n'B-Soul-Nenneswieduwillst-Welt ihren Künstlerinnen so in den Weg stellt. Was nicht etwa heißt, dass ihr zweites Album, *The Electric Lady*, für einen Druckabfall sorgen würde. Es hat sich nur etwas, nun ja, eingefügt. Und vielleicht eben deshalb auch ein, zwei Hits mehr im Angebot als sein Vorgänger.

Die Referenzen jedenfalls lauten nun nicht mehr Fritz Lang, Octavia Butler oder eben Donna Haraway. Sondern, mehr noch als früher, Bootsy Collins, James Brown sowie jetzt auch Jimi Hendrix, dessen *electric ladies* hier allerdings nicht mehr ornamental rumliegen sondern sich als aktive Avantgardistinnen erhoben haben, dessen befreite Gitarren allerdings zugleich öfters mal zu rockistischem Gejaule degeneriert sind. Der neue Ansatz jedenfalls zeitigt unbeschwerte Sixties-Bubblegum-Hüpfer und zarte Jazzfunk-Liebeslieder. Manchmal auch bombastische Feuerzeughymnen und zugekleisterte Prog-Balladen. Aber auch knochentrockenen Funk wie »Q.U.E.E.N.« (zusammen mit einer wunderbar verspulten Erykah Badu), dessen Videoclip die alten Monáe-Themen Sixties-Op-Art, Surrealismus und Vervielfältigung wieder aufs Tapet bringt, oder das vergleichbare »Givin Em What They Love« mit dem leibhaftigen Prince.

Überhaupt: Prince. Der hippieske Freigeist des kleinen Mannes durchweht dieses Werk. Immer, wenn Monáe sich unsicher war, erfahren wir, habe sie Prince auf dessen lilafarbenem Telefon in Minneapolis angerufen. Der sagte ihr dann sicher, dass sie keine Angst haben solle, weil alles möglich sei. So wie zum Beispiel »Where Is My Mind?« von den Pixies am Anfang einer R'n'B-Ballade anzusingen.

Keine Frage also, mit *The Electric Lady* ist Janelle Monáe, die wie keine Zweite burschikose Fifties-Haartolle mit Afrofuturismus zusammenbringen kann, immer noch unendlich viel gewitzter, abgründiger, fragender, queerer und *way out there* als all das, was kommodifizierte, von Eurotrash verseuchte, blondierte Alpha-Girls wie Beyoncé oder Rihanna zurzeit so vorschlagen. Nur: Wenn man Janelle Monáes Anspruch ernst nimmt, dann könnte all das auch noch viel mehr als das sein. Ist das nun besser oder schlechter als vor drei Jahren? Frau Monáe würde antworten: »The booty don't lie.«

Florian Sievers

MANIC STREET PREACHERS
REWIND THE FILM
COLUMBIA / SONY
ALBUM

Ja, ich habe die Anti-Hipster-Band Manic Street Preachers immer geliebt. Trotz ihrer periodisch aufflackernden Scorpionshaftigkeit, die vermutlich der Grund ist, weswegen mein Freund Maik findet, die Manics machten die ideale Rock-Muzak für größere Jeansläden in kleineren Städten. Aber dieser Furor! Die Emphase! Und natürlich die großen Melodien, die diese verschworene, mit heiligem Ernst bescheuerte Agitprop-Truppe immer ausgemacht haben.

Als der Sturm sich gelegt hatte – Richey Edwards war endgültig verschwunden und vermutlich tot –, schien ausgerechnet den stets strategisch ausgerichteten Manic Street Preachers, inzwischen Superstars, plötzlich nicht mehr klar zu sein, wie der nächste Schritt aussehen könnte. In der Folge veröffentlichten sie einige Jahre lang bestenfalls mediokre Alben und wurden langsam überflüssig. Selbst in den Jeansläden hörte man sie kaum noch. Bis 2010 die unerwartete Wiedergeburt mit *Postcards From A Young Man* kam – kraftvoll, raumgreifend, fordernd.

Noch einmal drei Jahre später ist der Titel des neuen Albums nicht ganz so wörtlich zu verstehen, wie man befürchten könnte: Keineswegs geht es auf *Rewind The Film* um ein *back to the roots*, ein Verwalten der eigenen Geschichte. Vielmehr beschwört der quasi gottgleiche Richard Hawley im Titelsong eine Rückkehr in den Schoß der unbekümmerten Kindheit: »I want to feel small / Lying in my mother's arms / Playing my old records / Hoping that they'll never stop.« Drei wonnevolle Minuten verliert sich der Renaissance-Brite in derartigen Gedanken, ehe James Dean Bradfields kraftvoller Impetus die weniger erfreuliche Gegenwart offenbart: »But now I am just broken flesh and I am waiting for the night to come.«

Es sind solche Gratwanderungen, von denen diese Platte lebt, die tatsächlich eine des Innehaltens, der inneren Einkehr, der Trauer und der melancholischen Retrospektive geworden ist. Auf das alte Wales, die verlorene Unschuld, die Jugend an sich. Das im Vorfeld angekündigte akustische Element des Albums – kommendes Jahr soll noch eine zeitgleich aufgenommene, eher elektrische Platte erscheinen – erschöpft sich in dem Umstand, dass sich *Rewind The Film* ausschließlich aus Slow- und Midtempo-Nummern zusammensetzt und also weniger breitbeinig und rockistisch daherkommt als gewöhnlich. Statt jaulender Gitarren etablieren die Manics Philly-Sounds wie in »Show Me The Wonder« oder »As Holy As The Soil«. In letzterem eilt Bradfield dem ausgewiesenen Nichtsänger Nicky Wire dankenswerterweise gerade noch rechtzeitig zur Seite, bevor dieser den Song ruinieren kann.

An anderer Stelle war der Sänger indes der Meinung, den neuen Arrangements nicht immer die richtige Farbe verleihen zu können, da er seine Stimme als zu wenig wandelbar empfand. Ein Umstand, dem wir, neben erwähntem Harley-Gastspiel, zwei weitere berückende Duette verdanken. Lucy Rose brilliert in »This Sullen Welsh Heart«, und Cate Le Bon versieht »4 Lonely Roads« auf derart lebenskluge, beinahe nicohafte Weise mit ätherisch hingetupfter Brillanz, dass es eine Pracht ist. Aber das ist es ja nicht zuletzt, was James Dean Bradfield immer ausgezeichnet hat: dass er sich zurücknehmen und anderen die Bühne überlassen, sie kongenial in Szene setzen kann, wenn es die Musik erfordert.

»30-Year War« schließlich ist ein Anti-Thatcher-Lied, das die Band bereits vor dem Tod der ehemaligen Premierministerin geschrieben hatte – die wütenden Punkrock-Manics und die strahlenden Hymnenschreiber, hier sind sie einmal mehr vereint im politischen Furor. Wieder so ein Song, der zeigt, dass dieser Band gelingt, was Distelmeyer und andere nicht ganz geschafft haben: sich der Mittel des Mainstreams zu bedienen, um die eigene Botschaft auch jenseits der Subkultur adressieren zu können. Man könnte auch sagen: Sie tragen den Sozialismus in die Jeansläden.

Torsten Groß

THE WEEKND
KISS LAND
REPUBLIC / UNIVERSAL
ALBUM

Was für ein fürchterlicher Albumtitel *Kiss Land* doch ist! Er tönt bemüht erotisch, unangenehm schmierig und langweilig. Zum Glück klingt die Musik von The Weeknd im Kontrast dazu noch immer vor allem: aufregend! Spätestens mit *Trilogy* hatte man sich eigentlich an Abel Tesfayes aus Drogeneskapaden, unangenehm hohem Frauenverschleiß und selbstbezogenem Lamentieren bestehendem R'n'B satt gehört. Von *Kiss Land* erwartete man eher inhaltlichen Stillstand als große Veränderung, nachdem der wenig spannende Titeltrack in den Äther gespeist worden war. Doch, zum Glück, weit gefehlt.

Kiss Land klingt erstaunlich gewagt, biedert sich nicht unangenehm an Zeitgeistiges an und wahrt die Einzigartigkeit von The Weeknd, ohne im bereits Ausprobierten zu verharren. Nachdem das erste Video zum Album Altbekanntes in stilisierter Japan-Porno-Optik zelebriert hatte, eröffnete »Belong To The World« ein neues Kopfkino. Tesfaye sang plötzlich für ein bestimmtes »you«. Das war ausnahmsweise keine jener Nachtbekanntschaften, für deren Gefühlswelt in der Musik von The Weeknd kein Platz bleibt, sondern eine Seelenverwandte: »I know that you're dead inside, I'm not a fool, I'm just lifeless, too.« Der sonst so distanzierte Protagonist dieser gefühlskalten Musik meinte, die Richtige gefunden zu haben, doch es funktionierte nicht. Zum ersten Mal durfte sich The Weeknd als Opfer fühlen. Diese Frau, so scheint es, taucht auf *Kiss Land* immer wieder auf. In vielen Songs wendet sich Tesfaye an dieses »Du«, mal vorwurfsvoll (»you made me do things«) und mal bedauernd (»you might have been the one«). Vorbei die Zeit der Ausschweifungen? Von nun an geht es um enttäuschte Liebe? Nicht ganz. Im Verlauf des Albums erkennt Tesfayes lyrisches Ich doch, dass die Liebe keinen Sinn mehr ergibt und verliert sich wieder in Koks, Schnaps und wohliger Melancholie.

Auch musikalisch hat sich Einiges getan. Die elegischen Klangflächen, die seit *House Of Balloons* immer wieder auftauchten, sind weniger geworden. An ihre Stelle sind kräftigere und auffälligere Sounds getreten, zum Beispiel ein Quasi-Sample aus »Machine Gun« von Portishead. Dem The-Weeknd-Sound geht dadurch die vernebelte Grundstimmung verloren. Im Gegensatz zu *Thursday* und *Echoes Of Silence* ist *Kiss Land* keine Fortsetzung, sondern der Beginn eines neuen Kapitels dieser düsteren Erzählung. Eines, das nicht ohne Fehler auskommt, das man aber dennoch in einem Rutsch verschlingen kann.

Sascha Ehlert

SENKING
CAPSIZE RECOVERY
RASTER-NOTON / KOMPAKT
ALBUM

Bassmusik hat ihren Namen nicht von ungefähr. Sie bewegt sich gern am unteren Rand des Hörspektrums. Und man mag sich noch so sehr darüber streiten, in welchem Umfang Musik im Allgemeinen zeichenhaft ist oder gar eine Sprache genannt werden kann – einzelne Parameter haben in bestimmten Zusammenhängen einfach so etwas wie eine konventionelle Bedeutung. Gewiss, mit Musik allein kann man keinen Espresso bestellen oder jemanden nach dem Weg fragen, doch tiefe Töne können wahlweise ein Gefühl der Ruhe und des sicheren Fundaments vermitteln oder vielmehr bodenlose, bedrohliche Abgründe andeuten. Um letztere geht es Jens Massel alias Senking auf seinem achten Album *Capsize Recovery*.

Unfreundliche Wesen bevölkern diesen Kosmos. Gleich zu Beginn begegnet man dem wenig Gutes verheißenden »Chainsawfish«, später streift man am menschenverlassenen »Nightbeach« entlang, kurz darauf werden sogar »Murders« angekündigt. Die Klänge erhalten dabei reichlich Raum und Hall, um ihre unheilvollen Botschaften zu senden. Viel Licht dringt nicht in diese Regionen, Gefahr lauert hinter jedem Beat, und die Synthesizerbässe scheinen den Grund, auf dem man steht, mit digitalen Subfrequenzen in Stücke zu reißen. Zum Tanzen laden diese instrumentalen Nachtgänge nur eingeschränkt ein, auch wenn Rudimente von Dubstep in dem einen oder anderen Track an die Oberfläche drängen. Konsequenterweise wird selbst die Melodiefunktion in der Regel vom Bass übernommen. Da irritiert es beinahe, wenn in »Tiefenstop« versprengte hymnische Klänge wie aus dem Nichts auftauchen, die

mal an New Wave, mal an Vangelis' *Blade-Runner*-Soundtrack denken lassen.

Wie Musik zu einem Science-Fiction-Horror-Streifen muten die acht Stücke an, die überwiegend in getragenem Tempo mit dezent verhakten Rhythmen operieren und wie in Zeitlupe auf ihr Ziel zusteuern. Vielleicht ist es aber auch umgekehrt, und die Musik wurde überhaupt erst durch einschlägige Filme inspiriert: Im Video zu »Murders« etwa sind Szenen aus George A. Romeros Zombie-Klassikern *Day Of The Dead* und *Land Of The Dead* so virtuos mit Bildern aus dem Weltraumgetümmel *Kampfstern Galactica* zusammengeschnitten, dass man meint, Untote lieferten sich ein Feuergefecht mit Zylonen-Robotern.

Capsize Recovery bezeichnet das Wiederaufrichten eines Boots oder Schiffs nach dem Kentern. Man kann den Titel daher programmatisch als Beschreibung einer Reise verstehen, auf der die Beteiligten in etwaigen Tiefen – des Meeres oder denen ihrer eigenen Psyche – zu versinken drohen, es allerdings am Ende schaffen, sich aus der Notlage zu befreien, und ihre Fahrt, wohin auch immer, fortsetzen können. So mag man es durchaus als optimistische Note deuten, wenn im letzten Track das Tempo an Fahrt gewinnt und die relative Stasis der vorangegangenen Nummern aufbricht, um mit geradliniger Bassdrum in eine rhythmisch zunehmend komplexe und womöglich lichtere Zukunft aufzubrechen – hoffentlich eine ohne Zombies und Zylonen.

Tim Caspar Boehme

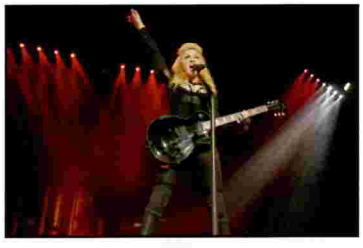
METALLICA
THROUGH THE NEVER
USA 2013 / REGIE: NIMRÓD ANTAL
KONZERTFILM

MADONNA
MDNA WORLD TOUR
UNIVERSAL
LIVE-DVD

Pop als Materialschlacht, nächste Runde. Die ausschließlich nach Kriterien der Profitabilität geführten Unternehmen Madonna und Metallica, deren Produkte zu konsumieren gesteigertes Vergnügen bereitet, solange man die Neoliberalismus- beziehungsweise die Militarismus-kritische Brille nicht aufsetzt, bringen neue Ware auf den Markt. Madonna veröffentlicht die DVD zu ihrer letztjährigen Rekordtour: 88 ausverkaufte Shows in 29 Ländern, 305 Millionen Dollar Einnahmen. Metallica haben sich offensiver aus der üblichen Produktkettenlogik geschraubt: nicht schnöd das Live-Event abgefilmt, nein, eine Show extra dafür entwickelt, um abgefilmt zu werden. Und zwar im IMAX-Format. Und zwar in 3-D. Und als Sahnehäubchen: Man bekommt nicht nur Bilder von vier Schwerstarbeitern auf einer pyro- und visualtechnisch höchstgerüsteten Bühne, sondern auch noch einen Spielfilmplot, der das Konzertgeschehen rahmt, unterbricht, begleitet, spiegelt; den Versuch, aus den Lyrics der von der Band dargebotenen populärsten Metallica-Songs in einer *parallel action* eine plausible Narration zu stricken. Au weia.

Geht so aus: Der Roadie Trip (cool, jung, Skater) wird während des Gigs raus in die Stadt geschickt, um etwas »Wichtiges« (gewagt: bleibt ein MacGuffin!) aus einem liegengebliebenen Tourlaster zu holen. Es wird eine Fahrt in eine überaus klischeemäßige Hölle. Aus unerfindlichen Gründen bricht auf den Straßen das Chaos aus, Randalierer und Bullen gehen aufeinander los, ein grusliger Reiter henkt Menschen an Laternenmasten, Feuersäulen und Entsetzen allenthalben. Alles, was draußen geschieht, hat drinnen in der Arena seine Entsprechung, vulgo: Metallica sind es, die durch ihr Spiel die Pforten der Hölle öffnen. Als der Gig vorbei ist, liegt die Stadt in Schutt und Asche, Trip hat eine Nahtoderfahrung hinter sich, die psychohygienisch sicherlich reinigend war. So soll es sein im Metal. Selten aber bekommt man dessen kitschbombastische, martialische, jungsfantastische und testosteronschwangere Bildwelten und Narrative so aufwändig aufbereitet, ja fast tollkühn unverstellt unter die Nase gehalten. Was alles in allem eine durchaus erheiternde Wucht entfaltet. Und einen Mehrwert hat gegenüber dem reinen Konzertbesuch.

Metallica – Through The Never



Madonna – MDNA World Tour

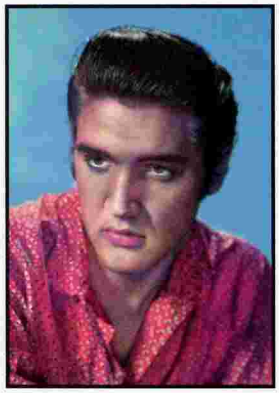
Anders bei Madonna. Die hat ihre selbstredend perfekte Show in angeblich sechs (!) Monaten zu einem derart vollgepfropften Zusammenschnitt kondensiert, dass einem ganz schlecht wird. Natürlich sieht man den Bildern den Aufwand dieser Giga-Show an, aber bei dem ganzen Postproduction-Effektgewitter – Schwarzweiß, Slo-Mo, Freeze Frames, Überblendungen –, vor allem aber bei der enormen Schnittfrequenz will sich einfach kein Ganzes und vor allem kein Live-Eindruck zusammensetzen. Desorientiert starrt man auf diese clipästhetische Entgleisung und wünscht sich, einfach mal einen Bewegungsablauf ganz sehen zu dürfen. So aber bekommt man einen Bruchstückhaufen von in halsbrecherischer Geschwindigkeit aneinandergestückelten Bildern. Die in Unterwäsche gesungenen Balladen lassen dann als Standbildcollagen schrecklich deutlich werden, wie Madonna diese Momente der Intimität hundertfach durchexerziert hat.

Eine einzige Szene ist interessant auf dieser DVD, und zwar die letzte, in der die nass gesportelte Madonna direkt nach dem Schlussakkord in einer Traube aus Bodyguards ohne eine Sekunde Verschnaufpause durch den Backstage-Bereich rennt, aus dem Lauf in ihr Auto springt und davonfährt. Wer die Masse verführt, muss Angst vor ihr haben – und in der nächsten Runde wieder einen drauflegen. Siehe Kapitalismus.

Kirsten Riesselmann

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter



1

Der erste Popstar, bei dem Hype und Dekonstruktion von Hype synchron verlaufen sind, ist LANA DEL REY. (Ältere werden jetzt Brinsley Schwarz einwerfen, aber die hätten es nie gleichzeitig in die *Gala* und aufs SPEX-Cover geschafft.) Bei Del Rey konnte man der Produktion eines neuen Stars beiwohnen, das Making-of Lana Del Rey war mindestens so interessant wie das Produkt Lana Del Rey, oder war nicht das Making-of essenzieller Bestandteil das Produkts? Vermutlich hat noch keine Künstlerin ihr eigenes Gemachtwerden so demonstrativ vorgeführt wie Del Rey, und tatsächlich haben die pawlowschen Hunde von der Echtheitsfraktion pflichtschuldig gebellt: Wo bleibt das Authentische?

Allerdings war das Making-of abgesehen von seiner masterplanmäßigen Perfektion auch wieder nicht so aufregend, dass von Del Rey mehr hängengeblieben wäre als von einer Sternschnuppe. Sie füllte dann mittlere Hallen und war kürzlich einer der Stars bei Lollapalooza. (Das gibt's auch noch? Wieder?) Zur selben Zeit taucht im Netz ein neuer Song von Del Rey auf, der wie die Synchronizität von Hype und De-Hype von neuen Kommunikationsmodi und -geschwindigkeiten kündet. Genaugenommen kündet die Antwort auf Del Rey von Modus und Tempo, aber der Reihe nach.

»Black Beauty« heißt der neue Song, und er erzählt im Trademark-*Twin-Peaks*-Badalamenti-Fernwehtremolo von einem Mann, der notorisch schwarzsieht. Eine Perspektive, die WILLIS EARL BEAL nicht fremd ist, also samplet er »Black Beauty« und nimmt einen *quiet storm* von einer Antwortversion auf, er schlüpft in die Rolle des Schwarzsehers. Dafür muss er sich nicht groß verstellen, schließlich war Beal einer der ersten Stars nach Lana Del Rey, bei dem Hype und Dekonstruktion des Hypes ebenfalls synchron verlaufen sind, wenn auch unter entgegengesetzten Vorzeichen. Während Del Rey als Diva aus der Retorte inszeniert wurde, blieb für Beal die Nische, die sich der edle schwarze Wilde mit dem genialischen Soziopathen teilt: Wesley Willis, GG Allin und Screamin' Jay Hawkins sind tot, Daniel Johnston kann nicht alles allein machen. Nun spielt also dieser ungehobelte Berserker im Zuge einer authentizistischen Mimesis den Schwarzseher aus Del Reys Song und authentifiziert diesen Move mit seiner schwarzen Haut. Seltsamer Deal.

Im Doo Wop und R'n'B der 50er-Jahre ist die Answer-Version an der Tagesordnung, in der *Boy-meets-girl*-Matrix kann man die Uhr danach stellen, wann ein Boy das girly »Then he kissed me« mit einem »Then I kissed her« beantworten wird. Im extrem gesprächigen jamaikanischen Pop sind Antwort- und Kommentar-Versions auf populären Riddims das, was bei uns mal Tageszeitungen waren, bloß lebendiger. Wenn Willis Earl Beal jetzt via Soundcloud seine Antwort auf Del Reys angeblich geleaktes angebliches Original publiziert, dann kann man das als geglücktes Produkt »einer zeitgenössischen Mashup- und Reenactment-Kultur« begreifen, von der Birgit Richard und Katja Gunkel im Katalog der Ausstellung *ShePOP – Frauen.Macht.Musik!* schreiben (Telos Verlag). Beals Adaption von Del Reys Song und der darin gefeatureten Persona ist ein gelungener Versuch, die digitale Reproduzierbarkeit und Beschleunigung zu nutzen, um über musikalische oder literarische Schnittmengen ins Gespräch zu kommen, also das Gegenteil von Info-Overkill.

Offenbar besteht Bedarf an solchen (mit) teilbaren Schnittmengen, dafür sprechen die ungezählten Responds, Varianten und Bastarde von »Get Lucky« und »Blurred Lines«, Obama und Clinton (Bill, nicht George) inklusive. Die Antwortversion als Auftakt des Kettenbriefs. Populäre Hits als Vorlage, auf die man sich seinen eigenen Reim machen kann. ANGEL HAZE tut das gern via Twitter. Ihr Debütalbum hat die Rapperin fertig, also was tun? »Got bored. Here's something.« Mit diesen Worten schickt Haze ihre Antwort auf »New Slaves« in die Welt, Kanye Wests vieldiskutierten Song, der die amerikanische Gefängnisindustrie als neue Form der Sklaverei anprangert.

West selbst rechnet noch mal auf genial perfide Weise mit den Sklavenhaltern des Südens ab. Für Kim Kardashian kauft er – gerüchteweise – mal eben Graceland, gewissermaßen die kostbarste Plantage des weißen Rock'n'Roll, ein symbolischer Tausch der besonderen Art: Elvis konnte sich Graceland leisten, weil er der erste Weiße war, der wie ein Schwarzer klang. 60 Jahre später brechen schwarze Rapper in weiße Domänen ein: West & Kardashian und Jay Z & Beyoncé stehen hinter den Obamas an der Spitze der *(African) American Aristocracy*, Jay Z gibt in der New Yorker Pace Gallery den neuen Picasso, und dann kauft Kanye auch noch Graceland. Drastischer lässt sich die Krise des weißen Mannes nicht vorführen.

Dabei war ELVIS PRESLEY[1] ja irgendwie auch ein Soulman oder wenigstens ein großer Country-Soulman, nehmen wir nur »Tomorrow Is A Long Time«, Bob Dylans liebste Dylan-Version. Entsprechend hoch waren die Erwartungen an *Elvis At Stax* (RCA), eine 3-CD-Box mit 55 Aufnahmen von 1973. Der weiße Superstar in den Stax-Studios zu Memphis, der Hochburg des Soul im amerikanischen Süden mit Booker T. & The MG's als Hausband, dem fleischgewordenen Black&White-Schmelztiegel. Zur historischen Versöhnung oder zum historischen Kompromiss ist es doch nicht gekommen, Elvis brachte seine eigene Band mit, vermutlich hat er nur bei Stax aufgenommen, weil Graceland um die Ecke liegt. So ist *Elvis At Stax* nicht sein Soul-Album geworden, aber ein interessantes Dokument eines aus der Zeit Gefallenen. Ein großer Sänger, der die Orientierung verloren hat und Halt sucht in der Vergangenheit, gerne auch bei Evergreens wie »Spanish Eyes«.

CHVRCHES
THE BONES OF WHAT YOU BELIEVE
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
ALBUM

Ähnliches Phänomen, ähnliche Zeit, letztes Jahr: Purity Ring und Charli XCX schaffen den Absprung von *major blog players* ins gestraffte Studio-Outfit. Die slicken Beats an der Grenze zur Überproduktion, die süßlichen Vocals und die über allem wabernde Düsternis im kontemporären R'n'B-Kleid versprechen vor allem eines: Aktualität des Sounds, absoluter Jetztzeitklang – willkommen im Jahr 2012! Während sich aber zeitgleich Projekte mit ähnlichen Wurzeln in eine sonisch krudere Richtung entwickelten und man dort ein äußerst spannendes Wechselspiel echter *saccharine weirdness* mit ausufernden Hallexzessen im Geisterhaus ausmachen kann, blieben Purity Ring & Co. stets an der Oberfläche des Hypnagogischen und wirken nach einer Weile nur noch blass.

Nun springt mit der schottischen Band Chvrches das nächste gegenwärtige Popmoment aus dem Blog-Äther ins *Real-live*-Kontinuum. Im Mai 2012 lud das Glasgower Trio seinen ersten Song »Lies« ins Internet, anonym versteht sich, und die Blogwelt tobte. Innerhalb nur eines Jahres folgten zwei EPs, eine Supporttour mit niemand Geringerem als Depeche Mode, noch mehr Hysterie und wachsende Spannung um das Debütalbum *The Bones Of What You Believe*. Jetzt, nach erstmaligem Hören, fragt man sich: Wo geht die Reise nun hin?

Bereits beim Opener »The Mother We Share« verhaken sich die organisch warmen Synth-Klänge förmlich mit dem Ohrwurmzentrum des Gehirns. Die Melodien sind nicht etwa in den Tiefen der Soundschichten vergraben, sondern voll auf Anschlag – und genau hier lauert auch die größte

Gefahr: der Überdruss. Vor allem »Gun« und »Recover«, bereits auf den jeweils gleichnamigen EPs vertretenen, laufen Gefahr, sich in ihrer eigenen Eingängigkeit zu verlieren und beim Publikum einen ganz bestimmt unerwünschten Reflex auszulösen: skipping.

Hält man das motorische Zucken jedoch mindestens bis Lied vier in Zaum, wird man belohnt: Wenn der Bass nicht zu glatt, der elektronische Schluckauf nicht zu durchschaubar und der süßliche Popsopran von Lauren Mayberry nicht zu anschmiegsam sind, entstehen die wirklich reizvollen Popmomente des Albums. So erzeugt »Tether« ein divergentes Spannungsfeld zwischen Leerstellen und kaskadenartigen Entladungen, changiert zwischen Härte und Süße, Sirenengesang und Dissonanz, während bei »Science/Vision« die Basselemente oszillieren, bis sie sich in einer aggressiv-technoiden Kulmination auflösen – *thrilling* statt *skipping*. Ein bisschen mehr davon beim nächsten Mal, bitte!

Matea Prgomet

YUCK
GLOW & BEHOLD
CAROLINE / UNIVERSAL
ALBUM

Im April sind Yuck auseinandergebrochen, und niemand war darauf besser vorbereitet als Daniel Blumberg. Schon gute zwei Monate nach seinem Ausstieg veröffentlichte der Sänger als Hebronix ein weiteres Debütalbum. Für den trennungserprobten Londoner war es mit 23 Jahren bereits die fünfte erste Platte seiner Karriere. Lange Songs und schmutzige Produktionssabotage von Neil Hagerty (Ex-Royal-Trux) sollten ihn als ernsthaften Künstler etablieren. Die Ergebnisse waren durchwachsen, sendeten aber ein Signal an die alte Band, deren jugendlich-ungestümer Indie-Rock neben den Hebronix-Ungetümen plötzlich sehr genügsam wirkte.

Glow & Behold zeigt, dass Blumberg nicht allein ist mit seinem Drang nach Weiterentwicklung. Statt sich einen neuen Sänger zu suchen, haben Yuck den Gitarristen und Haupt-Songwriter Max Bloom zum Frontmann befördert und unmittelbar nach Blumbergs Abschied mit den Aufnahmen ihres neuen Albums begonnen. Zeit für eine kritische Betrachtung ihres Sounds fanden sie trotzdem: Auf *Glow & Behold* wird das nostalgische Gitarrengeschrammel des Debüts von Dinosaur Jr., Pavement und Teenage Fanclub hin zu neuen Vorbildern manövriert. Yuck umgehen so den Fehler einer überhasteten Selbstvergewisserungsplatte. Nur um im nächsten Schritt den Fehler einer übertrieben verbissenen Selbstverleugnungsplatte zu machen.

Bei My Bloody Valentine und Galaxie 500 fanden Yuck neue Verwendungsfelder für ihre E-Gitarren, mit Chris Coady verpflichteten sie den zur Umschulung passenden Produzenten. Im New Yorker Indie-Rock wird Coady für seine Fähigkeit geschätzt, gleichzeitig nach vorne und in die Breite zu denken, auf *Glow & Behold* aber ist vor allem Letzteres gefragt. Nur noch der verbindende Vorabsong »Middle Sea« erinnert an das Yuck-Debüt. Die balladesken Tendenzen dieser Platte weiten sich mit einigen neuen Stücken indes zu alarmierender Zwitscherromantik in Counting-Crows-Nähe aus.

Falls der Plan also war, ein Shoegaze-Album mit AOR-Anstrich aufzunehmen, spielen Yuck damit an ihren eigenen Stärken vorbei. Auf *Glow & Behold* zeigt das kein Song deutlicher als das Titelstück: Im Beisein von *Sgt.-Pepper's*-Bläsern, »Let It Be«-mäßig eingeworfener Gitarre und Reprise versuchen sich Yuck an einer Brit-Pop-Hymne, wie sie Ende der 1990er-Jahre auch Oasis geschrieben haben, um ihren Napoleonkomplex mit *Be Here Now* auf maximale CD-Länge zu strecken. Daran müssen Yuck scheitern, weil sie nicht wirklich größenwahnsinnig sind – und Bloom mit seiner angestrengten Frontmann-Vorstellung deutlich hinter Blumbergs charmanten Arbeitsverweigerungen zurückbleibt.

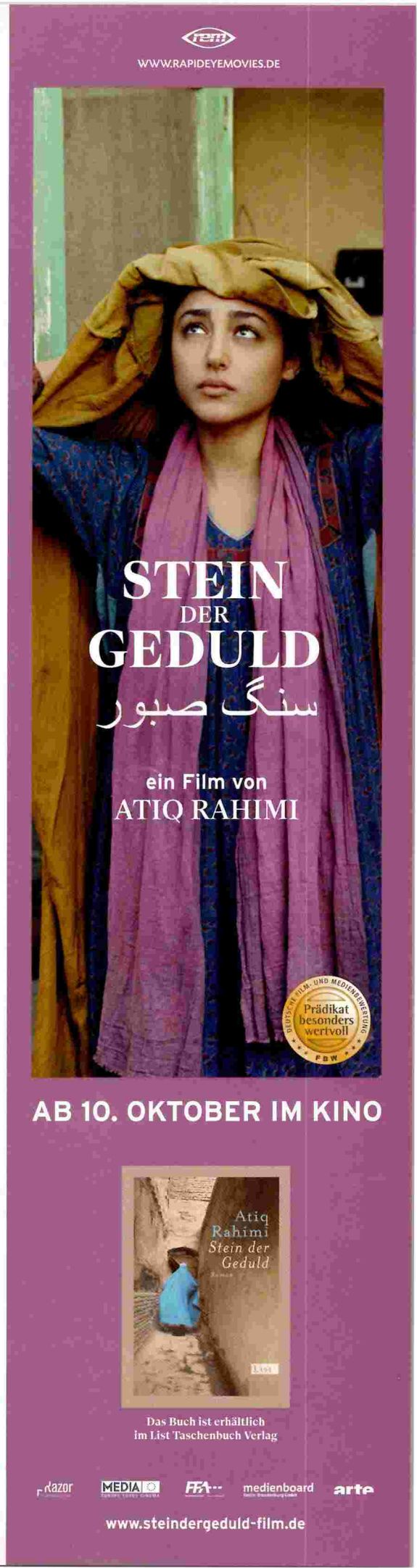
Daniel Gerhardt

KINGS OF LEON
MECHANICAL BULL
RCA / SONY
ALBUM

Gott, was soll man denn jetzt noch über die Kings Of Leon sagen? Bands wie sie gibt's ja eigentlich gar nicht mehr. Das ganze 70er-Jahre-Gehabe, die krampfige Sehnsucht nach Größe, das Linkische, Stocksteife – zu allem Überfluss religiös verbrämt. Mensch, lach doch mal! So ernst muss man die Keith-Moon-Biografie nun auch wieder nicht nehmen.

Andererseits: Wer noch nicht komplett mit der Rockmusik abgeschlossen hatte, musste diese zotteligen Rednecks lieben, wie sie zu Beginn der sogenannten Nullerjahre plötzlich überall rumtorkelten. Die Kings Of Leon hatten damals die beste Biografie und die tollkühnsten fingernagelschmutzigen Rocklieder. Musik, wie man sie wohl wirklich nur schreiben kann, wenn man jung ist. Dann kam »Sex On Fire«, der Hit für musikdesinteressierte Versicherungsfachangestellte. Es kamen die großen Bühnen, die Taubenscheiße, die Mega-Egos. Als sich die Band schließlich vor zwei Jahren nach einem Zusammenbruch zurückzog, war man nicht besonders traurig.

Man muss sich das alles noch mal kurz in Erinnerung rufen, weil die Kings Of Leon plötzlich wieder ein paar jener Eigenschaften haben, die sie ganz am Anfang auszeichneten. Zumindest in der ersten, bisweilen durchaus magischen Hälfte verzichtet *Mechanical Bull* auf U2-ismen und Stadion-Approach, ist überwiegend genau die wilde, wüste Southern-Rock-Platte, die man sich von dieser Band noch mal gewünscht hat. Die erste Single »Supersoaker«, das räudige »Rock



City« (reden wir nicht über den Titel!) und vor allem das furiose »Don't Matter« legen ein irrwitziges Tempo vor – und wenn's dann doch mal staatstragend wird, kommt eine Großtat wie »Beautiful War« dabei heraus, eine getragene, sich kontinuierlich steigernde Mondbeschwörung mit diesem einmaligen Heulen, wie nur Caleb Followill es beherrscht.

Ungefähr in der Mitte dieser Platte verebbt das Ganze dann ein bisschen. Das »Susie Q« belehnende »Family Tree« ist eine etwas *zu* routinierte Rock'n'Roll-Stilübung, »Tonight« ein Standard-KOL-Hymnus, wie wir ihn jetzt auch schon einige Male hatten. Danach wird's mit dem bezaubernd verhallten Romantismus »Comeback Story« aber wieder interessant, »Coming Back Again« schließlich vereint Southern-Rock mit Post-Punk sowie – hier doch wieder! – The-Edge-Gitarren mit Oh-oh-ohs.

Immer noch haben die Kings Of Leon nicht die ganz großen Songs, die man irgendwann eben auch mal braucht, um unsterblich zu werden – und dass sie sich genau das wünschen, daran kann absolut kein Zweifel bestehen. Aber diese Art von Rock'n'Roll spielt keiner so wie sie. Mehr gibt es da nicht reinzudeuten, alles eins zu eins hier. Und wir haben sogar noch die billige Metaphernvorlage mit dem elektrischen Stier ausgelassen, man muss sich ja nicht von jedem gleich auf die Hörner nehmen lassen.

Torsten Groß

DIE TÖDLICHE DORIS
»STOPP (DER INFORMATION)«
SQUOODGE
VERPACKUNG

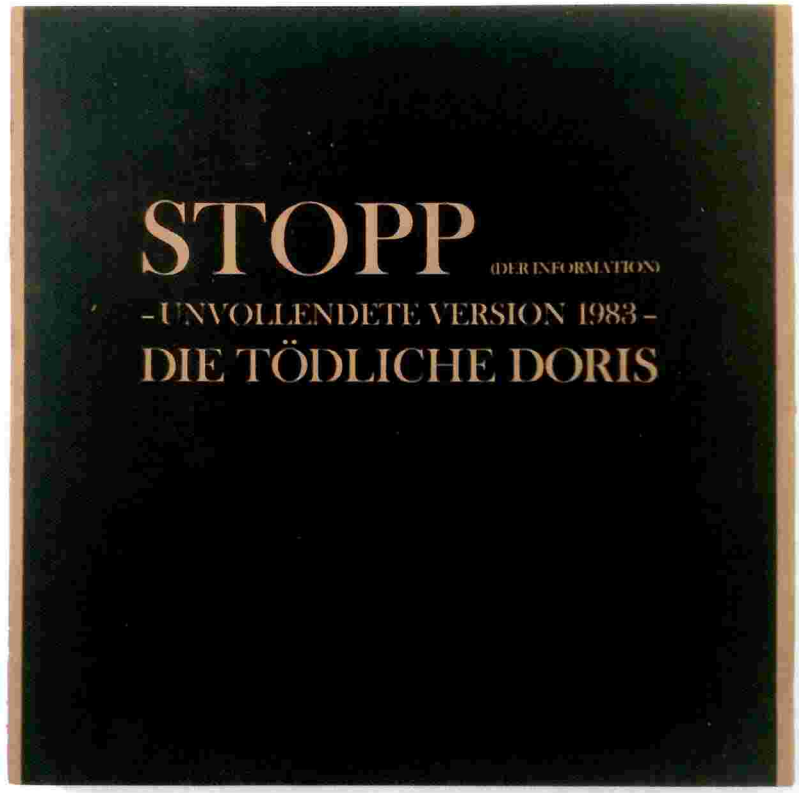
Squoodge, das stilvolle Nischenlabel für den Psycho/Garage/Punkabilly-Connaisseur öffnet zum dritten Mal mit der dritten ähnlichen Edition Wolfgang Müllers (nach Die tödliche Doris »Musiken« und Müller/Sun Kim »Panning Fanning«) ein Fenster in diese andere, fremde, seltsame Nischenwelt.

In schwerer Kartonage in Form einer Schallplattenversandtasche liegt nun »Stopp« vor. Nüchtern und geschmackvoll typografiert, ein flächiger schwarzer Siebdruck auf rauer paketbrauner Funktionalität. Es empfiehlt sich, die Glacéhandschuhe überzuziehen, mit spitzen Fingern vorsichtig die hakelige Lasche zu lockern und die Box langsam zu entfalten. Denn die Verpackung spielt nur industrielle Grobheit, reißt leicht ein und ist dann unheilbar beschädigt.

Im Inneren befindet sich eine Maxisingle mit »Stopp (der Information) – Unvollendete Version 1983« und »Vollendung«. Cover und Label sind sich etwas uneins im exakten Datieren, Namosh jedenfalls habe den Song vollendet, heißt es. Im hübschen, üppig bebilderten beigelegten Magazin geht Wolfgang Müller charmant plaudernd auf die Genealogie des Stücks ein. Diese Version ruhte über Jahrzehnte, nachdem sie in einer *Pause* (ein Lieblingsthema Müllers) während der Produktion des 4. und 6. Albums DTDs aufgenommen worden war; wer sich bei seiner erneut wiederholten Apotheose, dass durch das gleichzeitige Abspielen zweier Schallplatten (eben 4 und 6) im Raum die »erste unsichtbare Platte« (5) entstanden sei, fragt, ob Müller nie eine Diskothek besucht habe – seine damaligen Bandkollegen Käthe Kruse und Nikolaus Utermöhlen taten das bestimmt: »Stopp« ist beste No-Wave-Tanzmusik und gemahnt an eine Zeit, als die Achse New York–Berlin bestens funktionierte, Anfang/Mitte der 1980er, Mutant Disco; dort zum Beispiel Was (Not Was) und Cristina und hier, ähem, Die Zwei oder Christiane F. »Stopp« ist etwas textlastig, aber der Text ist ausgezeichnet, und schließlich waren das die Zeiten.

Bei einer nummerierten und signierten Auflage von 333 Stück mit drei unterschiedlichen Stempelmotiven bietet es sich natürlich an, sich direkt mit einem Tonträgertrio einzudecken.

Andreas Reihse



Die tödliche Doris
»Stopp (Der Information)«
Gestaltung: Wolfgang Müller

DEAP VALLY
SISTRIONIX
ISLAND / UNIVERSAL
ALBUM

»Come on everybody, listen up! There's no time like the present!« Eine mächtige Frauenstimme über einem Riff, das stumpf, aber nachdrücklich vor sich hin stampft. Mehr als Drums, Gitarre und Stimme gibt es bei Deap Vally nicht zu hören. Was nicht weiter stört, weil Lindsey Troy (Gitarre und Gesang) und Julie Edwards (Drums) damit genug Krawall produzieren. »End Of The World« heißt der zitierte Song, er ist am Anfang ihres Debütalbums *Sistrionics* platziert.

Hört man zum ersten Mal Deap Vally, muss man an Tina Turner denken, wie sie sich in »Nutbush City Limits« die Stimme aus dem Leib rockt. Und siehe da, eine der beiden Damen gibt zu Protokoll: »Wenn Deap Vally ein Film wären, dann wären wir *Gimme Shelter*. Es gibt im Film eine verrückte, transzendierende Performance von Tina Turner zu sehen, die mein Leben komplett verändert hat.« Im Gegensatz zu Turner in den 1970ern kann man sich Deap Vally allerdings nicht als Frauen vorstellen, die sich von versoffenen Ehemännern oder Macho-Managern dominieren lassen. »Gonna Make My Own Money« heißt eines ihrer Stücke. Sie nennen es ihr »*financial empowerment anthem*«.

Troy und Edwards kommen aus dem San Fernando Valley. Kennengelernt haben sie sich bei einem Häkelkurs. Troy hatte kein Geld für Klamotten. Heute stylen sie sich selbst, wobei die Arbeitskleidung zwar sexy, aber auch so *tight* sein müsse, dass alles am Platz bleibt, erklären sie. Meist sieht man sie barfuß auf der Bühne.

Deap Vally sind sich bewusst, dass sie als *heavy* rockendes Frauenduo Aufsehen erregen. Und sie sind smart genug, humorvoll und trotzdem ernsthaft mit ihrem Status als Ausnahmen im immer noch patriarchalisch veranlagten Genre umzugehen. »Deap Vally is truly a woman's voice«, sagen sie, um dann hinterherzuschieben: »We have a lot of balls for two women, I guess.« Sie hätten viel Spaß dabei, das von Männern definierte Rockgenre als Frauen neu zu interpretieren, ohne die Sache überzubewerten: Rock'n'Roll sei Sex, es gehe darum, sich auszutoben und Spaß zu haben.

Deap Vally tun also das noch immer nicht ganz Selbstverständliche: Sie machen, was sie wollen. Der ganze Witz liegt aber natürlich darin, wie sie es machen. Es gehe um »*heaviness and brutality*«, sagen sie. So kann man diese Musik beschreiben, die außerdem aber auch extrem elastisch, mitreißend, simpel und krass ist, was unter anderem mit der Entscheidung zu tun hat, sich auf das absolute Minimum an Instrumentierung zu beschränken. Es gibt zu viele Optionen? Klapp dein Laptop zu und kauf dir drei Effektgeräte! In der Beschränkung liegt die Magie, sagen Deap Vally. Auf *Sistrionics* kann man hören, wie *deep* und kompliziert und wunderbar es werden kann, wenn man sich auf die einfachen Regeln von Blues und Rock'n'Roll beschränkt. Ein monolithisches Werk.

Ulrich Gutmair

ERIC PFEIL
ICH HAB MIR NOCH NIE VIEL AUS DEM TAG GEMACHT
TRIKONT / INDIGO ALBUM

Thees Uhlmann sagt: »Eric Pfeils Platte schafft mit Worten und Musik eine Leichtigkeit in Traurigkeit, die ich in deutscher Sprache noch nie so erlebt habe. (...) Als ob sich Element Of Crime mit Adriano Celentano im Mezzogiorno treffen und zusammen Musik machen.« Jetzt mal im Ernst: Ist mit mir was falsch, weil ich Tomte nicht mag? Nein, nicht »nicht mag« sondern nicht »mag«. Ich mag Menschen, Kinder, Tiere, Gemüse, Getreidefelder, Sonne, Liebe, sogar The Smiths. Aber Tomte? Das anregendste Erlebnis mit Uhlmanns Band war ein Comic des Berliner Humorgurus Fil, in dem sich seine Chef-Charaktere Didi & Stulle nur vor dem Tod in Saddam Husseins Gefangenschaft retten können, weil sie sich (verlogenerweise) als Tomte-Fans ausweisen und einschleimen, indem sie behaupten, die erste Platte wäre doch viel besser als die zweite.

Nun höre ich dieses italophile Hardcore-romantische Debüt eines entfernten alten Bekannten, der sich ebenso lange wie ich an Popkultur abgearbeitet hat, wenn auch ganz (wo)anders: *Viva* und *FAZ*. Außerdem kann er Gitarre spielen und singen. Neid? Wie kann man auf jemanden neidisch sein, der »Ich habe leider nur Liebe« singt und das auch so meint? Entwaffnet euch! Gewidmet seinem unlängst verstorbenen Vater, mit seiner Tochter im Background-Chor: ein Album wie ein selbst gepflanzter Apfel- oder besser Olivenbaum, denn alles außer Sprache und Musik kündet von Eric Pfeils *amore per l'Italia*. Vom Land, wo man keine Psychopharmaka und Verhaltenstherapeuten braucht, weil an jeder Ecke ein Philosoph sitzt und Geschichte lebt.

Natürlich sind die Texte, gesungen warm wie vom bestmöglichen Vater zum Kind, trotzdem voll von allen Abgründen unseres Daseins, wie es nach intensiven Medienleben gar nicht anders möglich ist. Doch Hut ab zum Gebet! Betrachten wir die Zombiewelt da draußen, ist dies ein klarer Fall von »richtige Abfahrt genommen«. Dreimal komplett durchgehört und kaum falsche Worte, einige Rütelreime und Kalendersprüche, einige wenige Wiederholungen, die nicht hätten sein müssen, aber ansonsten nix als menschenfreundlich-poetische Wahrheit aus dem Zwischenmenschenland. Ich gestehe: Ich bin berührt, habe mehrfach genickt und geschmunzelt, ja sogar geschunkelt und das intensive Verlangen nach dem Streicheln abendlich nachwärmender alter Südlandgemäuer verspürt. Und das Verlangen nach anderer Musik und keinen Texten – aber ich bin sicher, Eric Pfeil wäre der Letzte, der das nicht verstehen würde. Noch vor »Liebe« ist im Übrigen »müde« das am meisten verwendete Wort. Darauf ein empathisch-warmes Gähnen.

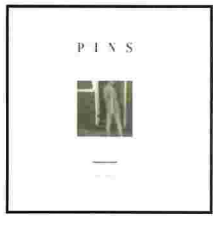
Holger in't Veld

PINS
GIRLS LIKE US
BELLA UNION / PIAS / COOPERATIVE
ALBUM

Zu dieser Mädchenbande möchte man auch gern gehören: Pins sind Sängerin Faith Holgate, Gitarristin Lois Macdonald, Bassistin Anna Donigan und Schlagzeugerin Sophie Galpin, sie kommen aus Manchester und sagen in Interviews, dass ruhig alle sie für *tough* halten sollen, das seien sie schließlich auch! Pins inszenieren sich als »*Girl gang for life*«, erinnern dabei ein bisschen an andere Girl-Gang-Bands wie Warpaint, Vivian Girls oder Dum Dum Girls und wirken schon beim ersten Eindruck viel zugänglicher und lustiger als die hermetisch-schroffen Savages.

Ein erster Song, »Eleventh Hour«, sorgte im vergangenen Herbst für einen gehörigen Buzz, ist allerdings nicht auf dem Debütalbum gelandet. Auch die ursprüngliche Drummerin Lara Williams ging verlustig, wurde aber durch Galpin würdig ersetzt. Wie die oben genannten Bands graben auch Pins sehr tief im ewiggültigen *catalogue of cool*: Die Referenzen heißen The Cramps, L7, The Jesus And Mary Chain, Joy Division, Velvet Underground, Garage und 60s-Beat. Pins bauen ihre Tracks aus lauernd-dräuenden Basslinien, steilen Gitarrenriffs, knochentrockenen Drums, viel Hall auf dem Oooh-ooh-oooh-Backgroundgesang und bringen Dramatik rein, indem sie ein Stück immer langsamer werden lassen statt hektischer und überdrehter. Manchmal beginnt ein Track sehr vielversprechend – und hört nach ein paar Sekunden einfach wieder auf.

Vergesst eure Erwartungen! Vergesst aber auch, dass Pins eine neue Ära von Riot Grrrlsm einläuten: Pins gibt es, weil sie Spaß haben, auf der Bühne stehen und auf Tour gehen wollen. Aus ihren Hitsongs »Girls Like Us« und »Waiting For The End« klingt eine Ich-kann's-nicht-glauben-wir-machen-das-wirklich!-Haltung, die so charmant und umwerfend ist wie das erste Album von The Donnas, aber kein aus Qual und Schmerz geborenes Fuck-you-all-Statement á la Babes In Toyland. Nein, Pins sind eine gut gelaunte Girlgang, die auch optisch mit Chelsea-Boots und Fake-Fur-Jackets auf die bewährten und schon recht betagten Insignien des Indiepops baut. Eine echte neue Girl- oder Grrrl-Revolution steht noch aus.



Christina Mohr

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Als NATE57[1] vor vier Jahren mit seinem Track »Blaulicht« die Aufmerksamkeit der deutschen Rapszene auf sich lenkte, garantierten ihm Kenner eine große Zukunft. Ungefähr zur selben Zeit wie Haftbefehl in Erscheinung getreten, bedienten sich beide Künstler einer ähnlichen Technik, mit kurzer, knapper Aneinanderreihung von Schlagworten ganze Szenerien zu beschreiben. Doch während der Offenbacher nach seinem Debüt ein Album nach dem nächsten rausbrachte, blieb es nach dem verhaltenen Erfolg von Nates *Stress aufm Kiez* relativ still um den Jungen aus St. Pauli. Zwar konnte sich das 2011 erschienene Mixtape *Auf der Jagd* auf Platz 10 der deutschen LP-Charts etablieren, aber das war auf Ami-Beats gerappt, und irgendwie hatte man sich mehr erwartet.

Nun also Album Nummer zwei, ein neuer Anlauf. Der große Wurf ist *Land in Sicht* (Rattos Locos) leider nicht. Leider deshalb, weil Nate57 als explizit politischer Rapper in diesem Land eine wichtige Rolle spielen und eine große Lücke schließen könnte. Doch zu wehleidig klingen seine Klagegesänge darüber, dass die Bullen früher nur gekommen sind, wenn wirklich was passiert war, und heute überall Kameras hängen. Zu platt und phrasenhaft sind seine weltpolitischen Betrachtungen über das Leben in der großen Pyramide, wo SIE uns im Dunkeln stehen lassen und es IHNEN nur ums »Schwarze Gold« geht, selbst wenn er damit recht hat. Zu ein-eindeutig, zu wenig geheimnisvoll ist seine Bildsprache, das Kurzfilmhafte, das Nates Lyrik zu Beginn seiner Karriere auszeichnete, suche ich nun vergeblich. Ja, die deutsche Mehrheitsgesellschaft grenzt auch meiner Meinung nach gewisse Bevölkerungsgruppen systematisch aus. Ja, die deutsche Polizei hat mit *racial profiling* durchaus rassistische Tendenzen. Ja, es ist offener Rassismus, wenn Nate und seine Jungs nicht in die Disko kommen. Aber darüber auf einem kompletten Album zu lamentieren, schockt nicht wirklich. Da muss man der deutschen Polizei doch den Schlagstock aus dem Arsch ziehen und ein wenig ironisches Pfefferspray verteilen. Nate ist gekommen, um sich zu beschweren. Das ist eindeutig zu wenig.

Richtig viel hat dagegen EKO FRESH[2] abgeliefert, auch wenn CD 1 seines neuen Albums *Eksodus* (Seven Days) seltsam altmodisch daherkommt, was schon damit anfängt, dass Herr Freezy im Intro lang und breit erklärt, was der Unterschied zwischen einem MC und einem Rapper ist. Wer im HipHop-Unterricht 1996 nicht richtig aufgepasst hat, bekommt also Gelegenheit, das Versäumnis nachzuholen. Das hört sich an wie eine vom deutschen HipHop e.V. ausgerichtete Veranstaltung, was verwundert, da Eko dieser elitären Spießervereinigung nie angehört hat. Der Wahlkölner hat die Landkarte des deutschen Rap im zarten Alter von 18 Jahren betreten, konnte mit seiner ersten EP gestandene Underground-Heads überzeugen und wurde von ebendiesen verbannt, als er sich mit *Ich bin jung und brauche das Geld* in den popmusikalischen Orbit und somit ins Abseits schoss. Eko wurde zur Persona non grata des deutschen HipHop und eierte mit seinen Folgewerken konsequent zwischen Geniestreichen und absolutem Dreck hin und her.

Eksodus soll es nun zwölf Jahre nach seinem Debüt richten. Dementsprechend heißen die Tracks unter anderem »Jetzt bin ich dran«, »Der letzte Überlebende« oder »Alte Zeit«. Eko arbeitet sich in unterschiedlichsten Formaten an der Frage ab, welche Rolle er für deutschen Rap gespielt hat. Das tut er mit erheblichem Reimtalent, aber auch mit einer gewissen Verbitterung darüber, immer verkannt worden zu sein. Erheblich lockerer geht es aber auf der zwölf Track starken Zusatz-CD zu, die hier nicht unerwähnt bleiben darf. Zusammen mit Gästen wie Farid Bang, Bushido, Ssio, Azad oder Massiv spittet Eko Bumaye über bombastische Beats und haut Punchlines raus, ohne die ganze Zeit über seine Punchline-Qualitäten referieren zu müssen. Programmatisch ein wunderschöner Song mit Frauenarzt, der das Seelenleben von Eko Fresh wohl am besten auf den Punkt bringt: »Ich bin im Reinen mit mir«.

Im Reinen dürfte sich auch die Rap-Crew ALLIGATOAH[3] befinden, die im Spätsommer ohne Zweifel die beste Unterhaltung ablieferte. Alligatoah besteht aus genau einem Mann, Lukas Strobel aus Niedersachsen, der sich hinter den Decknamen Kaliba 69 und DJ Deagle verbirgt. Mit dem Album *Triebwerke* (Trailerpark) schoss er vor kurzem auf Platz eins der deutschen Charts, völlig zu recht. Theater-Rap könnte man das Genre nennen, in dem sich Alligatoah tummelt; Authentizität zählt hier nichts, Schauspiel ist alles. Strobel schlüpft in verschiedenste Rollen, die allesamt ein gewisser Hang zu Selbstüberhöhung und bürgerlichem Sadismus verbindet. Lächelnd den Schäferhund der eigenen Freundin ficken und danach mit einer Perlenkette deren Amnesie beflügeln. Alligatoah leuchtet Abgründe aus, die hinter Bundfaltenhose, Liebe und Pullunder lauern: Lügen, Hochstapeleien, unter Umständen ein verkappter Terrorist sein.

Ein fantastischer Urlaub für gequälte Seelen, die sich morgens zur Arbeit prügeln, vor dem Chef buckeln und abends Schatzi beim Nachhausekommen einen flüchtigen Kuss auf die Stirn drücken. Da tut es doch gut, sich die eigene Trauerfeier vorzustellen, auf der die Kinder weinen und man allenthalben nur Großes über den Verstorbenen zu erzählen hat – »ihr schafft den Rest allein«. Alligatoah lebt sie aus, die unterdrückten Triebe – mit einer wunderschön-schrecklichen Singstimme gesegnet und ohne Angst vor kitschigen Melodien, die ohnehin von den absurden Texten in Grund und Boden gestampft werden. »Willst du mit mir Drogen nehmen, da wird es rote Rosen regnen / Ich hab's in einer Soap gesehen – wi-hillst du mit mir Drogen nehmen?« Warum eigentlich nicht.

AGNES OBEL

AVENTINE

PIAS / ROUGH TRADE
ALBUM

Geier kreisen über dem Aventin. Der südlichste der sieben Hügel Roms, auf dem der Legende nach Remus nach dem Brudermord begraben wurde, war stets ein unheilvoller Ort. Auf dem Palatin wohnten die Gewinner, auf dem Aventin die Verlierer. Interessant also, dass die dänische Songschreiberin und Pianistin Agnes Obel genau diesen mystischen Fleck als Titel ihres zweiten Albums gewählt hat. *Aventine*, der Nachfolger des überaus erfolgreichen Debüts *Philharmonics*, spart nicht an historischen Querverweisen, nicht nur in der Titelgebung.

Aventine mutet dunkler, uneindeutiger und tatsächlich unheilvoller an als sein Vorgänger. Die 32-jährige Wahlberlinerin bleibt – Gott sei Dank – der spärlichen Instrumentierung, dem Minimalistischen, sozusagen dem *clean chic* treu, entfernt sich jedoch in immer mehr Momenten von der Kinderliedästhetik, die auf *Philharmonics* noch allgegenwärtig war. Hätte sich Erik Satie in Sandy Denny verliebt, Agnes Obel wäre ihr Kind gewesen.

Es scheint, als schwebe die Sängerin über ihren Klangteppichkonstrukten – mit einem Fuß in den Wolken und dem anderen im Grabe. Unterstreichend zur entrückten Schönheit kommt dazu, dass Obels Stimme zwar sehr präsent ist, die Worte jedoch seltsam undeutlich artikuliert werden. In »Pass Them By« könnte sich die Interpretin mutmaßlich in einer Schlacht im alten

Griechenland befinden, in »Dorian« das Wilde'sche Bildnis besingen – aber sicher kann man sich dabei nie sein, da die Phrasen derart verschluckt und verschleiert werden, dass eine Wortinterpretation zur Detektivarbeit wird.

»Words Are Dead«, singt Obel dann plötzlich auffallend deutlich. Und wirklich: Die Worte sind lediglich Beiwerk zur Melodie und zur Atmosphäre, eine von vielen Komponenten. Man wird den Eindruck nicht los, dass Texte schreiben für die Dänin lästige Hausaufgabenarbeit ist. Nein, Obel ist keine Lyrikerin, und wenn Worte tot sind, wäre dann nicht folgerichtig ganz auf sie zu verzichten und sich nur noch auf Instrumentalstücke wie »Tokka« und »Chord Left« zu konzentrieren? Nun, der Widerspruch sei Agnes Obel vergeben, schließlich würde Konsequenz in diesem Fall bedeuten, in Zukunft auf eine der einfühlsamsten Stimmen der Gegenwart verzichten zu müssen.

Jacqueline Krause-Blouin

LUKE HAINES
ROCK AND ROLL ANIMALS
CHERRY RED / ROUGH TRADE
ALBUM

Der einstige Auteurs-, Baader-Meinhof- und Black-Box-Recorder-Kopf Luke Haines ist ein emsiger Mann. Sein musikalischer Solo-Output wächst unermüdlich, er malt und ist mit beachtlichem Erfolg unter die Buchautoren gegangen. Vor zwei Jahren erschien eine Konzept-LP über obskure britische Wrestler, im letzten Jahr das gleichnamige Album des mit zwei Mitstreitern betriebenen Alternative-History-Fiction-Musikprojekts The North Sea Scrolls, des Weiteren feierte ein Dokumentarfilm von Niall McCann namens *Art Will Save The World* über Haines Premiere. Jetzt also schon wieder ein neues Werk.

Haines beschreibt es als »psychedelisches Märchen für Erwachsene (und Kinder)«. Ort der Handlung ist Magic Town, wo Sham-69-Sänger Jimmy Pursey als Fuchs, der Songwriter und Sänger Nick Lowe als Dachs und Gene »Be-Bop-A-Lula« Vincent als Katze nichts Geringeres vorhaben, als den Rock'n'Roll vor dem Bösen zu retten. Dieses wird hier durch einen »fuck ugly bird« aus Stahl und Draht namens »The Angel Of The North« verkörpert – womit Haines auf die von Antony Gormley geschaffene riesige Skulptur gleichen Namens bei Gateshead anspielt und seine Verachtung für moderne Kunst im öffentlichen Raum kundtut. Das Album enthält einige der schönsten Stücke, die der Brite je schrieb und entfaltet mit akustischen Gitarren, Hammond-Orgel, Maultrommel, Glockenspiel, Kinderchor und einer wunderbar hippiesken Schnabelflöte einen warmen Baroque-Pop-Klangkosmos zwischen Ray Davies, *Wicker-Man*-Soundtrack und Kammer-Psych-Folk.

Lange hatte Haines die Persona des grimmigen Misanthropen kultiviert – mit ostentativ schlechter Laune und Stücken, die »How To Hate The Working Classes« hießen. Seine Faszination für Flugzeugkatastrophen, Terrorismus, Serienkiller und Kindermorde brachte ihn auch nicht gerade auf die Shortlist für den Posten des UN-Friedensbotschafters. Kurz: Er war ein Mann, dem man jederzeit zutraute, grinsend durch die Sandburgen kleiner Kinder zu trampeln. All diese Lust an Furor und Hass ist nun ohne Einbußen an kreativer Energie sanfteren Tönen gewichen, vielleicht, weil Haines inzwischen selbst Vater ist, vielleicht wegen der entbitternden Wirkung des Erfolgs.

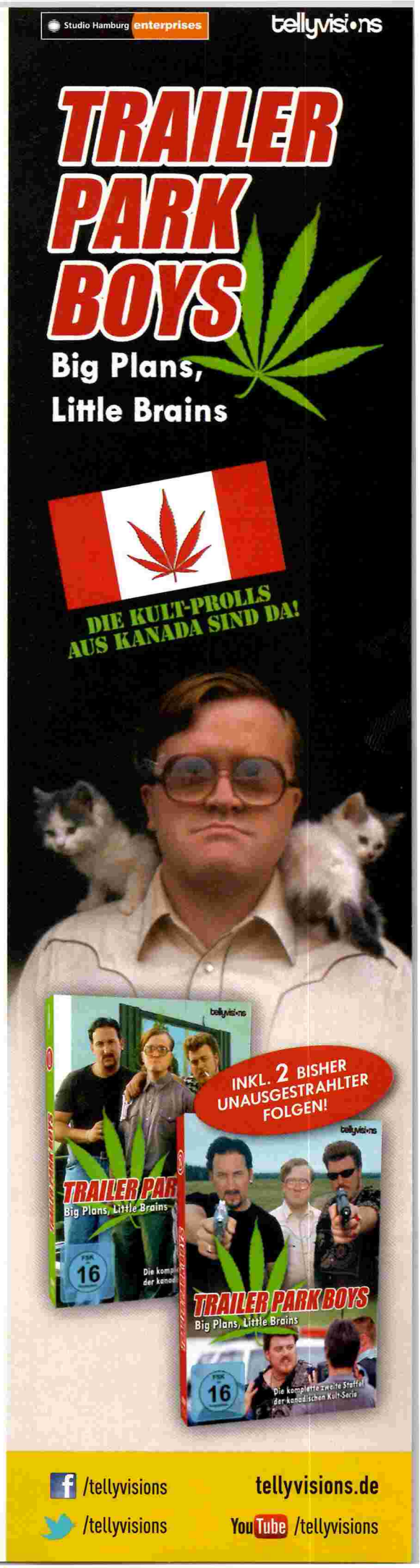
Wenn man von einem kunstrichterlichen Geschmäcklerthron aus ein Härchen in der königlichen Suppe finden möchte, dann wäre es allenfalls die seit mehreren Alben anhaltende betreute Führung durch die referenzgespickte popkulturelle Verweishölle. Der Anspielungsreichtum wirkt manchmal erschlagend. Das Gleiche gilt für die *wittiness* des Nischenconnaisseurs – immerhin aber hat er sie im Gegensatz zu Morrissey noch. Ein wenig ergeht es einem wie beim schottischen Barden Momus: Der ist ebenfalls ein *man of letters* und hat die *tongue* bei der Entfaltung seines intertextuellen Kosmos weit *cheek*-wärts – dennoch wünscht man sich einfach mal wieder ein Liebeslied ohne Brechungen und fünffachen ironischen Boden von ihm. Aber da gilt, was man hierzulande auch über die sogenannte Torwartfrage sagen kann: luxusproblemiger geht's kaum.

Thomas Hübener

THEES UHLMANN
#2
GRAND HOTEL VAN CLEEF / INDIGO
ALBUM

Vor nicht allzu langer Zeit stolperte ich in den Vortrag eines *Testcard*-Redakteurs im Dachzimmer eines komplexen, hochstöckigen AZs, in dem Tomte vielleicht auch mal gespielt haben, ganz sicher aber Loxiran, die kraftvolle New-School-Hardcore-Band, aus der sich einige Tomte-Mitglieder rekrutierten.

Thees Uhlmann als Solokünstler wird in diesem AZ sicher nicht spielen. Den habe ich vielmehr gerade zufällig im ZDF-Morgenmagazin gesehen, mit seiner neuen Single »Am 07. März«: eine Hommage an einen Tag! Und an ein Land? Trotz des Versuchs, dem Ganzen durch inflationäres Rudi-Dutschke-Namedropping linkes Bewusstsein einzuimpfen, heißt es gegen Ende: »Solange es hell wird / Werden alle Menschen Brüder / Das ist es, was ich mag.« Aha, alle Menschen werden Brüder. Das passt in ungeahnter Dimension zu besagtem Vortrag: Dort ging es darum, dass deutschsprachige Popmusik, die nicht mehr sperrig ist und sich qualitativ gar ihren Befreiervorbildern annähert, also nicht mehr scheitert (im Sinne eines Nicht-Erreichens der



Vorbilder), per se schlecht sei, da sie unterschlage, dass sie ursprünglich aus einer notwendigunterwürfigen Position heraus entstanden ist. Der Vortrag war so etwas wie die Befürwortung einer Verkrampfung deutschsprachiger Popmusik, Tomte galten als Beispiel einer Band, die die Verkrampfung dummerweise irgendwann überwunden hatte.

Der Presse-Info zu Thees Uhlmanns *#2* nun ist auf zwei überschwänglichen Papierseiten zu entnehmen, er wäre der *deutsche* Bruce Springsteen. Und ganz ehrlich: Da ist sie doch wieder, die Verkrampfung – denn mir verkrampft sich *alles*!

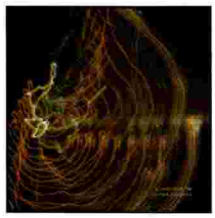
Musikalisch dicht und solide produziert, dann aber in einem unaufgeregten, müden Sing-Sang vorgetragen und textlich die Destillation einer Schlagersendung (»Ich wäre so gern ein Schaf / Ein Schaf in deiner Herde / Doch es gibt keinen Schäfer / Der über uns wacht«), ist das zweite Soloalbum Thees Uhlmanns so glattgeschliffen, dass fast kein Holz mehr übrig ist. Alle Ecken und Kanten, die Uhlmanns Stimme früher, am Anfang von Tomte, so einprägsam machten und vielleicht angemessen verkrampften, sind einem Abarbeiten an immer wiederkehrenden Melodiemotiven gewichen; das gesamte Vokabular hat eine obskure militärische Färbung und bedient sich einer – nennen wir es: Heimattümelei, schreit unmissverständlich: *WIR!*

Vielleicht will Thees Uhlmann das auch genau so und genau dadurch: erfolgreiche Popmusik machen. Aber es ginge genauso erfolgreich, ohne dabei die erarbeitete Eigenständigkeit zu verschenken und: auch ohne solch opportunistische Hinwendungen. Und warum ich mich so aufrege? Nun ja: Eigentlich bin ich ein wenig traurig darüber.

Hendrik Otremba

SCHNEIDER TM
GUITAR SOUNDS
BUREAU B / INDIGO
ALBUM

Ein Mann und seine Gitarre – kann das gutgehen? Die Gründe, die dagegensprechen, sind Legion: Zum einen heißt der Gitarrist Dresselhaus und nicht Van Zandt oder Cohen. Zum anderen weiß man, dass Männer, nehmen sie mit ihrer Gitarre ein Album auf, ihr vorgeblich lyrisch-zerrissenes Inneres nach außen kehren, was in der Regel wenig erquicklich ist. Handelt es sich um Metal-Gitarristen, wird dagegen oft mangels Masse nicht Innerlichkeit entfaltet, sondern gezeigt, was man so draufhat. Auf den Solowerken Yngwie J. Malmsteens, Steve Vais oder Joe Satrianis dreht sich alles um diffiziles Grifftechnikgeheimwissen, Picking-Fertigkeiten und Schnelligkeit. Daher sind die Tracks auf ihren Alben auch keine Songs, sondern Vorwände für Demonstrationen handwerklichen Geschicks. Als Mucker mit ein paar hübschen Skills begreift man sich dennoch nicht, eher als genialisch-diabolischen Großkünstler, was durch Verweise auf Klassik und das Pflegen einer Geigenvirtuosengedächtnismatte à la Paganini unterstrichen wird. Und dann gibt es natürlich die Musiker, die wie Neil Diamond, Johnny Cash oder Jochen Distelmeyer vor ihrem Karriereende noch einmal ins Rick-Rubin-Hospiz verlegt werden. Der fordert sie dazu auf, alles zu vergessen, was sie schon wissen, zu dem Punkt in ihrer Historie zurückzufinden, an dem ihnen noch klar war, weshalb sie eigentlich Musik machen, und bitte zu einer ganz, ganz einfachen Gitarre zu greifen.



Das aufreizend treffend betitelte Album *Guitar Sounds* des Ex-Bielefelder Ex-Indierockers Schneider TM etabliert eine weitere Kategorie: eine, bei der die onanistische Stromgitarre dekonstruiert, nämlich gar nicht erst als führendes Instrument eingesetzt wird, sondern der Klangentbindung dient. Die fünf langen, fließenden Tracks eignen sich mit ihrem repetitiven Geschrumms aus Reverbs, Echos, Delay-Effekten und allerlei Filtern wunderbar als Meditationshilfe. Dass das klangliche Ausgangsmaterial von einer Gitarre generiert wird, fällt nicht groß auf, es könnten auch ein elektrisch verstärktes Cello, ein Didgeridoo, pitchgeshiftete Frösche bei der Paarung oder amplifizierte Gletscherspalten im Spiel sein. Alles klingt eher nach Knöpfen als nach Knopfler – was passt, steht der *nom de guerre* Schneider TM doch eigentlich für Elektronik. Man kann zuhören, aber es ist schwierig, ganz im Jetzt des Sounds zu bleiben und nicht wegzudriften. Schneider TM hat mit dem Werkzeug des Rock eine improvisierte Ambient-Platte gemacht. Schon deshalb kann das Urteil nur lauten: nicht schuldig.

Thomas Hübener

EBONY BONES
BEHOLD, A PALE HORSE
1984 RECORDS / ROUGH TRADE
ALBUM

Ein paar abgespacete Nummern sind heute Teil eines jeden Repertoires. Doch will man das Korsett des zugänglichen Popsongs nicht sprengen, dann verkommt Futurismus allzu schnell zu überflüssigem Dekor. Der britischen Künstlerin Ebony Bones kann das nicht passieren, bei ihr nährt sich die Form aus der ständigen Entgrenzung. Bones ist Avantgardistin und radiotauglich zugleich. Ihr Sound scheint nicht von dieser Welt zu sein, aber doch von einem Planeten, der den unsrigen mindestens imitiert.

Behold, A Pale Horse heißt das zweite, komplett selbstproduzierte Album der Sängerin und Multi-Instrumentalistin, die in Kindertagen schon als Schauspielerin auf Bühnen unterwegs war. Das Theatralische bestimmt auch die Kraft ihrer Musik: Pose ist alles. Subtilitäten werden kaum zugelassen bei dieser radikalen Entfesselung aller Stilmöglichkeiten – New Wave, Punk, Funk, Electronica und Ethno-Folk existieren mit bemerkenswerter Leichtigkeit neben- und ineinander. Das Tempo fährt Achterbahn, während düstere Synthie-Akkorde als Leitmotiv und Bones' vielgestaltiger Gesang die elf Songs problemlos zusammenhalten. Den »Neu World Blues« schreit Bones auf einem adrenalingeladenen Drum'n'Bass-Brett mit rockigen Riffs heraus. »Breathe« dagegen, ein Duett mit Mechanical Elephant, ist eine operettenhaft vibrierende Hyperballade, in der es unentwegt kracht und bricht, bis ihn alle spüren: den Schmerz.

Dass Ebony Bones sich in erster Linie aber als Klangkünstlerin begreift, die vielmehr dem Gesamtkonzept ihres Albums verschrieben ist als der reinen Selbstinszenierung als exzentrische Popsängerin, hört man an allen Arrangements und liebevollen Details auf *Behold, A Pale Horse*. So funktioniert das bouncige Future-Disco-Instrumental »Bread & Circus« als Oase inmitten des sperrigen Werks; im Intro gibt es mysteriöse indische Gesänge vom Mumbai Symphony Orchestra, und das gelungene The-Smiths-Cover »What Difference Does It Make« lässt Bones gleich komplett von einem Londoner Kinderchor einsingen und -pfeifen. Eine schöne Idee, die letztlich von der makellosen Umsetzung von Stimmung und Dramatik lebt, so wie der Rest von *Beyond, A Pale Horse*. Ein rundes Ding.

Fatma Aydemir

Ende

CD 112

1. Cibelle
»Bassline«
2. Helena Hauff
»Micro Manifesto«
3. Gerard
»Alles jetzt«
4. James Ferraro
»Cheek Bones«
5. Oneohtrix Point Never
»Problem Areas«
6. Senking
»Murders«
7. Schneider TM
»Elefantenhaut«
8. Pins
»I Want It All«
9. Erdmöbel
»Gefäße«
10. Anna Calvi
»Eliza«
11. Agnes Obel
»The Curse«
12. Michaela Melián
»Jardin Exotique«

ZUSAMMENSTELLUNG: Jan Wehn

DIE PUNKS DER WEIMARER REPUBLIK

Kartenspielen nur im Warteraum erlaubt – Jugendliche in einem Obdachlosenasyl in Berlin-Charlottenburg, 1932

Die frühen Jugendgangs mitsamt all ihren Codes, der popkulturellen Bedeutung und entsprechender Romantizismen scheinen vor allem ein Phänomen amerikanischer Großstädte gewesen zu sein. Tatsächlich gab es aber auch bereits im Berlin der 20er- und 30er-Jahre Straßengangs und sogenannte Jugendcliquen, die tendenziell links waren und auf den Straßen von Berlin ein ausschweifendes Leben führten. Mit der Machtergreifung der Nazis schließlich ging die Zeit der Jugendcliquen zu Ende. Ein Porträt einer fast vergessenen Subkultur.

TEXT: Ulrich Gutmair FOTOS: Ullstein Bild

Nachdem der SA-Mann Horst Wessel ermordet worden ist, marschiert die SA durch Berlin-Moabit, wo viele Kommunisten wohnen. Der 19 Jahre alte Hans Benenowski steht auf dem Balkon und wirft mit allem, was zur Hand ist, nach den SA-Leuten auf der Straße. Sein Vormund hat auf dem Balkon den Kohlenvorrat gelagert. »Da flog alles Gerümpel runter. In kurzer Zeit hast du von den SA-Leuten nichts mehr gesehen. Der Göring hat noch Dresche gekriegt, den haben sich ein paar vorgenommen, da war er noch nicht so dick. ›Deutschland erwache – Juda verrecke‹, man kann sich gar nicht vorstellen, was da los war. Und dann kamen die Panzer von rechts, dann wurden Barrikaden gebaut, Kopfsteinpflaster rausgerissen, Türen rausgetragen, aller Unrat, der in den Kellern war, auf der Straße wurde Feuer gemacht.« 1930 kommt es ständig zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Nazis auf der einen und Kommunisten und Sozialdemokraten auf der anderen Seite.

Als Hans Benenowski 1911 geboren wird, ist seine Mutter 16. »Damals war es 'ne Schande, wenn ein Mädel ein Kind kriegt. Und dadurch wurde ich ins Waisenhaus gebracht.« Später kommt er ins Jesuitenkloster in Berlin-Moabit. Er und die anderen Jungen gehen in eine Schule im Viertel. Im Sommer barfuß, im Winter in Holzpantinen. Die Haare kurzgeschoren, alle haben dasselbe an: kurze Hose, Hemd, graue Jacke. Als er älter ist, lernt Hans Benenowski Maler in Michendorf. Geld gibt es keins. Die sechs Lehrlinge dürfen sich freuen, wenn der Lehrherr ihnen mal eine Mark gibt. Dafür verkaufen sie bei der erstbesten Gelegenheit ein Fass Farbe an einen Bauern. Der Diebstahl fliegt auf, es gibt Ärger. Seine Geschichte hat Hans Benenowski drei jungen Soziologen erzählt. 1983, kurz nach seinem Tod, ist sie in der Reihe *Erzähltes Leben* erschienen.

Als Hans Benenowski 1930 nach Berlin zurückkommt, hat er als Maler nur in der Saison Beschäftigung. Er bekommt 7,50 Mark Unterstützung pro Woche ausbezahlt. 5 Mark kostet die Miete, für den Rest kann er sich ein Brot, billiges Wurstschmalz und vier Zigaretten für einen Groschen kaufen. Er wohnt wieder in Moabit, zum Arbeitsamt läuft er zwei Stunden zu Fuß. Es liegt in der Nähe vom Alexanderplatz, in der Rückerstraße.

Eine Szene aus der Rückerstraße erzählt Ernst Haffner in seinem Roman *Jugend auf der Landstraße Berlin*, der 1932 erschienen ist: »Rosenthaler Platz, Mulackstraße, dann in die Rückerstraße. Hinein in die Stammkneipe aller Cliquen rund um den Alexanderplatz, in die Rücker-Klause. Trotz der frühen Stunde ist die Klause voller Gäste. Sie ist mehr als eine bloße Kneipe. Sie ist eine Art Zuhause für den, der es nicht hat. Lärmende Lautsprechermusik, lärmende Gäste.« Zu den Gästen zählen auch arbeitslose Jugendliche, die sich mit Gelegenheitsarbeiten und Kleinkriminalität über Wasser halten.

Haffners Roman ist, indem er die Perspektive der Jugendlichen dieser Zeit einnimmt, ein einzigartiges Dokument, und man wundert sich, dass es jahrzehntelang fast vergessen war. Hellmut Lessing und Manfred Liebel, die zusammen mit Heidi Koschwitz auch die Lebensgeschichte von Hans Benenowski herausgaben, veröffentlichten Auszüge aus Haffners Roman in ihrem Buch *Wilde Cliquen*. Jetzt ist er unter dem Titel *Blutsbrüder* vom Berliner Verlag Metrolit wiederveröffentlicht worden. Die erste und die zweite Auflage wurden innerhalb kürzester Zeit verkauft, die dritte liegt bereits in den Läden.

In den Kneipen um den Alexanderplatz wärmt man sich im Winter mittels Koks (Rum mit einem Stückchen Zucker) und Korn mit'n Punkt (Kümmel mit einem Tropfen Himbeer) auf. »Hinten, in einer der Nischen der Rücker-Klause sitzt ein blutjunger Cliquenbursche auf dem Schoß eines benebelten Freiers«, schreibt Haffner. »Zwei Kameraden des Burschen spazieren vor der Nische auf und ab und rufen ihrem Kumpan ein aufmunterndes ›Zieh, Schimmel, zieh!‹ zu. Zieh deinem Freier die Brieftasche und steck sie uns zu. Zwischen zwei Cliquenbullen am Stehtisch vor dem Büffet lehnt ein Mädchen, ein Kind von fünfzehn, sechzehn Jahren. Kess hat es sich das Jackett eines Burschen, dem zu heiß geworden war, übergezogen, die Ballonmütze aufgestülpt und trinkt mit den beiden lederjackenen Bullen einen Schnaps nach dem anderen. Das krankhaft blasse Gesicht mit dem blauen Schläfengeäder verzieht sich zu einem Ausdruck des Ekels, dann aber greift die kleine schmutzige Hand wieder nach dem Schnapsglas, um einer Lederjacke Bescheid zu tun. Der Mund des Mädchens öffnet sich: fast zahnlos, nur vereinzelt schwarze Reste. Das Mädchen ist jetzt sinnlos betrunken, torkelt von Tisch zu Tisch und bietet sich an. Friedel gibt mal wieder an, sagt man und ist nicht weiter von der traurigen Szene eines betrunkenen Kindes, das seine mageren Reize zeigt, berührt.«

Sein Roman ist voller solcher Beobachtungen, die er filmisch gegeneinander schnitt. Haffner scheint die Szenerien, die er beschreibt, genau studiert zu haben. Er kannte sich offenkundig bestens in der Spandauer Vorstadt aus. Wo rund um den Rosenthaler Platz kurz nach dem Fall der Mauer eines der Zentren von Besetzertum, Künstlerboheme und Technokultur war und heute eines der Zentren des Berliner Hosteltourismus ist, beschreibt Haffner Orte wie das Aschinger an der Ecke des Rosenthaler Platzes. Heute residiert dort das Laptop-Café St. Oberholz. Haffner wirft einen Blick auf die krassen Zustände in der Wärmehalle für Obdachlose an der Ecke von Elsasser Straße und Ackerstraße. Er erzählt über Kneipen, wie das Mexico am Alexanderplatz oder das Schwulenlokal Alte Post in der Lothringer Straße, die heute Torstraße heißt. »Was die Rücker-Klause für den Tag, ist Schmidt in der Linienstraße für die Nacht«, schreibt er. In den überfüllten Kneipen ist die Luft zum Schneiden, Blaskapellen spielen auf. Die mythischen Gangsterkneipen der 20er-Jahre gibt es längst nicht mehr, als Haffner recherchiert. Sie sind allesamt Krise und Inflation zum Opfer gefallen: »Weil die wahre Berliner Unterwelt in ihrem sozialen Elend durchaus nicht Kurfürstendammgeschmack ist, dichtet man Berlin eine Unterwelt an, in der es wie beim Herrgott in Frankreich zugeht.« In Wirklichkeit leben die Keller um den Alexanderplatz, die ihren Status als berühmte Verbrecherlokale in Anzeigen der Hauptstadtpresse anpreisen, von der Prostitution. Die Freier zahlen gut.

Im Sommer treffen sich in der Gegend ums Arbeitsamt in der Rückerstraße die jungen Leute. »Die haben sich gesagt: ›Mensch, scheiß was auf Arbeit, wir fahren heute raus‹«, erzählte Hans Benenowski. Ein Jahr lang gehörte er zu einer Wilden Clique, die sich »Zigeunerblut« nannte. Sie fahren in die Nähe der Pfaueninsel, dort stellen sie ihre Zelte auf. Manche Cliquenmitglieder verbringen den ganzen Sommer da. Man teilt sich alles und kocht gemeinsam. Ins Umland wird meist schwarzgefahren, den Schaffner schieben die wilden Horden einfach beiseite. Um 1930 hat es in einigen deutschen Großstädten Wilde Cliquen gegeben. Soziologen haben ihre Zahl in Berlin damals auf 600 geschätzt. Ein ehemaliges Cliquenmitglied meinte später, mehr als 40 seien es nicht gewesen. Die Wahrheit liegt wohl irgendwo dazwischen.

Die meisten der Berliner Cliquen waren proletarisch, sie entstanden in den Arbeitervierteln von Neukölln, Kreuzberg und Moabit, auch wenn der eine oder andere Junge aus besseren Verhältnissen sich vom wilden Appeal der Cliquen angezogen fühlte. Wer Geld hatte, brachte es schnell zum »Cliquenbullen«, wie die Anführer genannt werden. Er war verantwortlich dafür, dass die Freunde unterstützt werden konnten, die kein Geld hatten. »Im Winter kamen die Wilden Cliquen nicht so viel zusammen«, meinte Benenowski. Wer keine Wohnung hat, döst in den überfüllten Etablissements in der Spandauer Vorstadt vor sich hin. Hans Benenowski und seine Freunde vom »Zigeunerblut« lassen sich in Bars am Kurfürstendamm von schwulen Männern aushalten. Einmal manipulieren sie einen Wermutautomaten im Automatenrestaurant Quick am Bahnhof Zoo und trinken, bis der Barmann merkt, was los ist.

Ernst Haffner erzählt in seinem Roman die Geschichte der fiktiven Clique »Blutsbrüder«, die vom »Cliquenbullen« Jonny angeführt wird. Er ist 21 und sorgt, so gut es geht, für seine acht Jungs, sechzehn bis neunzehn Jahre alt. »Einige sind aus der Fürsorgeanstalt geflüchtet. Ihre Geburt, ihre früheste Jugend fiel in die Zeit des Krieges und Nachkrieges. Schon als sie ihre ersten o-beinigen Gehversuche machten, waren sie sich selbst überlassen. Vater war im Krieg oder stand bereits auf der Verlustliste. Und Mutter drehte Granaten oder hustete ihre Lunge in den Pulver- und Sprengstoffabriken zentigrammweise aus.«

Als Haffners Roman erschien, schrieb Siegfried Kracauer begeistert, Haffners Schilderungen beruhten spürbar auf eigener Anschauung und brächten »das hier und dort Erlebte auf den Nenner einer Fabel, die uns zwanglos durch das unterirdische Großstadtlabyrinth führt. Ich muss gestehen, dass ich selten Schilderungen des ›Milieus‹ gelesen habe, die so spannend geschrieben sind«. *Blutsbrüder* ist noch heute ein faszinierendes Buch. Aber es ist durch den großen Abstand zur Zeit seiner Entstehung noch fabulöser geworden, weil Haffner weder die politischen Zustände der Zeit beschreibt, noch seine Clique als Teil der jugendlichen Subkultur porträtiert, die man damals mit den Cliquen verbunden hat. Die echten Berliner Cliquen gaben sich Namen wie »Schwarzflaggen«, »Modderkrebs«, »Roter Schwur« oder »Wald- und Wiesenpenner«. Sie trugen Krachlederne und Hosenträger, Seppelhüte oder Mützen. Grün-Weiß war die Farbenkombination, auf die sich alle Cliquen einigten. Es gab Läden, die auf ihre subkulturelle Uniform spezialisiert waren. Man demonstrierte mit ihr Stil, war

»sauber angezogen«, und »hielt auf Reinheit«, wie Hans Benenowski erzählte. Wenn die Cliquen im Berliner Umland wanderten oder auf Straßen und Plätzen herumhingen, Musik machten und sangen, hatten sie grün-weiße Fahnen mit ihren Emblemen dabei.

Auf dem Weg zu ihren Fahrtentreffpunkten zogen die Cliquen »unter wehender Fahne. Sie trugen eine Teufelsgeige vor sich her und eine Kesselpauke. Die Mädchen marschierten in kurzen dünnen Hosen mitten unter ihnen«, schreibt Albin Stuebs in seinem Roman *Romantisches Vorspiel*. Meistens waren in den Cliquen aber die Jungs unter sich. Ihre anarchische Musik hat Stuebs so beschrieben: »Gegen Abend saßen sie um ihre Fahne und machten Musik. Die harten Bässe ihrer Gitarren untermalten dumpf das schrille Geschrei der Mandolinen. Sie spielten laute, flotte Marschmusik, der allzu harte Rhythmus zerstörte alle melodischen Effekte.« Sie sangen dazu wilde Texte, die eher Raps als Liedern glichen, ohne Anfang und Ende, in denen Versatzstücke bekannter Stücke gegeneinandergeschnitten, spielerisch verändert, obszön zugespitzt und mit eigenen Reimen ergänzt wurden. Hellmut Lessing und Manfred Liebel sprachen für ihr Buch *Wilde Cliquen* mit einem Cliquenmitglied, das sich 50 Jahre später noch an eines dieser Stücke erinnerte und es den Interviewern vorsang. Ein kurzer Ausschnitt:

Im tiefen Keller sitz ich hier, so Hochparterre links.
Ich sende diese Blumen dir, geh weg, du Aas, du stinkst.
Sankt Paraplü, Sankt Paraplü,
Was kommt dort von der Höh',
Lass Heinrich deine Hosen runter,
Wir gehn jetzt p.a.p.
Meine Herren, meine Herren,
Meine Herren, wir sind vergnügt,
wir sind vergnügt, wir sind vergnügt,
Und haben es gar nicht nötig,
Wir sind vergnügt, wir sind vergnügt,
Meine Herren, wir sind vergnügt.
Die Feuerwehr, die Feuerwehr,
Die kommt jetzt grad von Kreuzberg her
Und fliegt mit einem Schwung
Die Friedrichstraße rum.
Pump ma mal, pump ma mal,
Wat de ma pumpst is ganz egal,
Pump ma mal, pump ma mal,
Pump ma mal ne Mark.
Oder
Ich hau dir in die Fresse,
Dass du durch die Scheibe fällst,
Und Jesus seine Jünger für ne
Räuberbande hältst.

Polizeirazzia in einer Wärmehalle in der Berliner Ackerstraße, März 1932

Meinungsverschiedenheiten
am Rande einer Straßenschlacht – Berlin, 1930

Die Wilden Cliquen waren die Punks der späten Weimarer Republik, die sich vom bürgerlichen Mainstream der wandernden Jugendbewegung absetzten. Die meisten Mitglieder von Benenowskis Clique »Zigeunerblut« kamen aus »problematischen Verhältnissen«, wie Soziologen und Pädagogen das nennen. Manche haben Väter und Mütter, die trinken, und arbeitslos sind. Manche haben keine Eltern, oder welche, die sich nicht um sie kümmern. Die Jugendlichen werden in Fürsorgeanstalten kaserniert und gedrillt. Haffner beschreibt seine Clique der »Blutsbrüder« als Teil des »Hungerheers der sechs Millionen«, gemeint sind die Arbeitslosen in den Jahren nach der Weltwirtschaftskrise. In Berlin lebten damals tausende Jugendliche auf der Straße. Haffner erzählt von der »schlesischen Olga«, die manchen Jungen auch übernachten lässt, wenn er die vier Groschen für den Strohsack in ihrem schimmligen Hinterzimmer nicht zahlen kann. Dafür muss er im Bett der alten Frau schlafen. Wenn es kein Geld für eine Übernachtungsgelegenheit gibt, wandern die Blutsbrüder durch die Straßen und schlafen morgens auf den Bänken der Wartehalle der Erwerbslosenhilfe in der Chausseestraße, im Jargon »Ewige Hilfe« genannt. Unter Führung ihres Cliquenbullen Jonny entwickeln sie sich zu einer kriminellen Gang, die Taschendiebstahl betreibt und Autos klaut. Erst treibt sie die blanke Not dazu, dann wollen sie auf das süße Leben nicht mehr verzichten.

Dabei machen nicht alle mit. Willi Kludas hat keine Lust auf eine kriminelle Karriere. Er ist aus einer Fürsorgeanstalt getürmt, weil er an seinem 20. Geburtstag eine Ohrfeige von seinem Erzieher bekommen hat. Mündig werden die Jugendlichen erst mit 21. Die Anstalt erscheint Willi wie ein Gefängnis. Er organisiert eine stille Revolte, dann haut er ab. Erst im offenen Waggon eines Güterzugs, der ihn nach Köln bringt. Dann unternimmt er eine lebensgefährliche Reise auf einer Achse des D-Zugs von Köln nach Berlin. »Dein Freiheitsdrang, dein Sehnen, einmal ein Mädel im Hausflur abzuknutschen, durch die lichterglänzenden Straßen zu gehen als freier Mensch, kein Zögling mehr zu sein, dem man beliebig Ohrfeigen verabfolgen kann. Alle diese Gelüste, die eine fürsorgende Erziehung von dir fernhielt, um einen Menschen nach ihrem Geschmack aus dir zu machen, musst du jetzt mit einer Nacht erkaufen, in der der Tod dir nicht eine Sekunde vom Nacken weicht«, schreibt Haffner. Die Jungen träumen von romantischem Sex, für den es keinen Platz gibt in den überfüllten Wohnungen der Armen und den Fürsorgeanstalten. Als Willi in Berlin ankommt, erfährt er von Nachbarn, dass sein Freund Otto nicht mehr im Wedding wohnt. Die Mutter brachte zu viele Männer in die Wohnung, ihr wurde gekündigt.

Haffners Roman ist eine Anklageschrift gegen das Disziplinarregime der Fürsorge. In den Anstalten werde »systematisch jede Regung einer Individualität grausam zerstört«, schreibt er. »In der Anstalt, die der drohenden Verwahrlosung ein Ende bereiten soll, hören und lernen die Zöglinge von den Kameraden, wie man am gefahrlosesten zu Geld kommt. Wie man mit den einfachsten Mitteln Nachschlüssel anfertigt, wie und wo man in Berlin auf den Strich geht.« Wer aus der Fürsorge flieht, hat keine Papiere und kaum eine Möglichkeit, legal zu Geld zu kommen.

Haffner beschreibt das Leben der Jungs, die sich auf den Straßen von Berlin durchschlagen, nüchtern und mit Empathie. Hin und wieder verfällt er aber einer Drastik, die dem Leser anfangs als »authentisch« durchgeht, die aber, je genauer man hinsieht, umso problematischer erscheint. Der Initiationsritus der Blutsbrüder etwa besteht darin, vor versammelter Mannschaft innerhalb einer Stunde viermal den Geschlechtsverkehr bis zum Orgasmus durchzuführen. Wilde Orgien werden gefeiert. Dass Siegfried Kracauer *Blutsbrüder* als »Fabel« bezeichnet hat, erscheint so noch einmal in einem anderen Licht. Und wenn der Rezensent des Simplicissimus nach Erscheinen des Romans schrieb, man lese den Roman »mit Gier und Spannung, wie man ehedem Räuber- und Indianergeschichten gelesen hat«, dann wird deutlich, dass Haffner seiner bürgerlichen Leserschaft nicht nur nüchtern Aufklärung über die Verhältnisse der Armen, sondern mit expliziten Darstellungen von *Sex and Crime* einen Kitzel verschafft hat.

Auch Hellmut Lessing und Manfred Liebel haben das bemerkt. 1981 erschien ihre Studie über die Wilden Cliquen, in der sie versuchten, erstmals Einblicke in eine »verschüttete, andere Arbeiterjugendbewegung« zu geben. Sie identifizieren sich mit Haffners Blick auf die Ausgegrenzten, der Betroffenheit auslöse: »Es ist die Betroffenheit desjenigen, der aus einem fremden Land berichtet.« Trotzdem attestierten die Soziologen dem Roman »journalistische Pseudoauthentizität« und verglichen ihn mit *Christiane F.* Haffner interessiere nicht »die Alltäglichkeit dieses Jugendlebens, sondern die Ausgrenzung der Ausgegrenzten«. Für Lessing und Liebel dagegen zeugten die Wilden Cliquen »von authentischen Versuchen der von Deklassierung bedrohten Jugendlichen, Widerstand gegen unterdrückende Lebensbedingungen und Instrumentalisierungsversuche verschiedenster Art zu organisieren«. Die Wilden Cliquen hatten von keiner Seite mit Sympathie zu rechnen. »Den Funktionären der sozialdemokratischen und kommunistischen Arbeiterorganisation erschienen sie als lumpenproletarisch-undiszipliniert, den faschistischen Führern als Verbrechergesindel und Verkörperung proletarischer Aufsässigkeit und den professionellen Fürsorge-Pädagogen als verwahrlost und unerziehbar.« In diesen Negativurteilen drückten sich wesentliche emanzipatorische Elemente der Wilden Cliquen aus, meinen Lessing und Liebel. Die Cliquen wollten weder ihre Disziplinierung durch das Fürsorgesystem hinnehmen, noch sich von den linken Jugendorganisationen vorschreiben lassen, was sie zu tun oder zu lassen haben. »Sie wollten sich nicht kommandieren lassen«, meinte Benenowski.

Die Cliquen machten sich über die organisierte Jugend lustig, egal ob es die sozialdemokratische Arbeiterjugend oder die Naturfreunde waren. Wenn sie auf solche Gruppen trafen, riefen sie spöttisch: »Latsch, latsch, die Heide brennt!« Latschen war nicht ihr Ding. »Man hat bei den Cliquenabenden draußen vor der Stadt getanzt und gesprungen, und es wurden die unmöglichsten Lieder gesungen und Alkohol konsumiert; das war bei der organisierten Jugend nicht statthaft, man hat das nicht geduldet,« erzählte Hans Benenowski, der mit »organisierter Jugend« die Kommunistische Jugend und die Sozialistische Arbeiterjugend meinte. Trotzdem waren die meisten der Cliquen linksorientiert, »radau-kommunistisch«, wie sie ein Beobachter nannte. Benenowski, der schon als Lehrling in die Kommunistische Jugend eingetreten war, verbrachte ein Jahr in einer Clique, »weil mir meine

Bier in vier Schankgrößen, dazu Kartoffelpuffer – die Rücker-Klause in der Berliner Rückerstraße, 1928

Schlafsaal in einem Obdachlosenasyl
– Berlin-Charlottenburg, 1932

Organisation nicht radikal genug war«. Dann erzählte er aber auch, er habe den Auftrag gehabt, »einen Teil nach links diszipliniert zurückzuführen«, weil mit den Cliquen anarchistische Tendenzen ausgebrochen seien. Offensichtlich konnte Benenowski disziplinierter Kommunist sein, aber auch den Anarchismus und die Feiern der Wilden Cliquen genießen. Manche Wilde Cliquen kooperierten mit den Kommunisten, um durch massive Präsenz Wohnungsräumungen durch die Polizei zu verhindern. Während aber die kommunistische Jugend verbotene Demonstrationen durchführte, zu denen man wie bei einem Flashmob pünktlich und diszipliniert gemeinsam auf der Straße erschien und nach zehn Minuten wieder verschwand, randalierten Mitglieder von Wilden Cliquen oft nach solchen Demos und mussten deswegen herbe Verluste hinnehmen. Viele wurden auf den Straßen verhaftet.

So wild die Cliquen feierten und demonstrierten, so autoritär agierten die Cliquenführer. Die Clique, die Haffner in seinem Roman beschreibt, erscheint als Metapher für eine Gesellschaft, die hin und hergerissen ist zwischen dem Wunsch nach Individualität und Unabhängigkeit und dem Bedürfnis nach einem Führer, der sie aus der wirtschaftlichen Unsicherheit führt. Jonny, den Cliquenbullen der Blutsbrüder, beschreibt Haffner so: »Das starke Kinn, die hervorstehenden Backenknochen wirken etwas brutal, zeugen wenigstens von Willenskraft. Seine Rede ist klug und wohlgesetzt, fast dialektfrei, und beweist, dass er jeden in der Clique geistig überragt.« Damit steht er im Gegensatz zu Ulli, der bald ohne Clique dasteht. »Ulli ist kein Führer, wie der Cliquenbursche ihn braucht und haben will. Geistige Überlegenheit besitzt er nicht. Das empfindet jeder Junge in seiner Primitivität instinktiv und fühlt sich zu solcher Führung nicht hingezogen.«

Haffners Roman ist im selben Jahr erschienen wie Karl Aloys Schenzingers Roman *Der Hitlerjunge Quex*, der wenig später im Stil der nationalsozialistischer Propagandastreifen verfilmt wurde. Sein Protagonist findet die Wilden Cliquen abstoßend. Er sehnt sich nach Ordnung. In Hans Benenowskis Kiez, dem »Revolutionskiez« um die Beusselstraße, organisierte die Gestapo 1933 Säuberungsaktionen und suchte dabei auch nach Leuten aus der Jugendbewegung und den Cliquen. Viele Cliquenmitglieder wurden übel zugerichtet, manche verhaftet. Mit der Machtübernahme durch die Nazis endete die Ära der Wilden Cliquen, ihre jüdischen Mitglieder verschwanden am schnellsten. Die jüngeren Mitglieder wurden in die Hitlerjugend gezwungen. Einige ehemalige Cliquenmitglieder sah Hans Benenowski später in SA-Uniform wieder, dann wechselte er schnell die Straßenseite.

Schenzingers *Hitlerjunge Quex* basiert auf der Geschichte des ermordeten Hitlerjungen Herbert Norkus. Er hatte am 24. Januar 1932 in Moabit mit seiner Gruppe Flugblätter für eine nationalsozialistische Propagandaveranstaltung verteilt, was junge Kommunisten verhindern wollten. Norkus wurde zusammengeschlagen, er starb an Stichwunden. Hans Benenowski tauchte unter, wurde aber entdeckt und acht Wochen lang in Untersuchungshaft festgehalten: Er hatte mit einem der jungen Kommunisten, die Norkus getötet hatten, regelmäßig in Hinterhöfen gesungen, um Geld zu verdienen. Benenowski wurde mangels Beweisen freigesprochen. Das Edelweiß, eines der Erkennungszeichen der Berliner Cliquen, wurde nach 1933 zum Symbol jugendlichen Widerstands gegen die Nazis.

HANS BENENOWSKI
NICHT NUR FÜR DIE VERGANGENHEIT. STREITBARE JUGEND IN BERLIN UM 1930. ERZÄHLTES LEBEN II
HRSG. VON HEIDI KOSCHWITZ, HELLMUT LESSING UND MANFRED LIEBEL
DIRK NISHEN VERLAG, KREUZBERG 1983

ERNST HAFFNER
BLUTSBRÜDER. EIN BERLINER CLIQUENROMAN
METROLIT, BERLIN 2013

HELLMUT LESSING, MANFRED LIEBEL
WILDE CLIQUEN. SZENEN EINER ANDEREN ARBEITERJUGENDBEWEGUNG
PÄD.EXTRA BUCHVERLAG, BENSHEIM 1981

VON ULRICH GUTMAIR IST SOEBEN DAS BUCH *DIE ERSTEN TAGE VON BERLIN: DER SOUND DER WENDE* (KLETT-COTTA) ERSCHIENEN.

Nach der Wahl ist in der taz.

Wer regiert mit wem und warum?
taz lesen und mitreden!

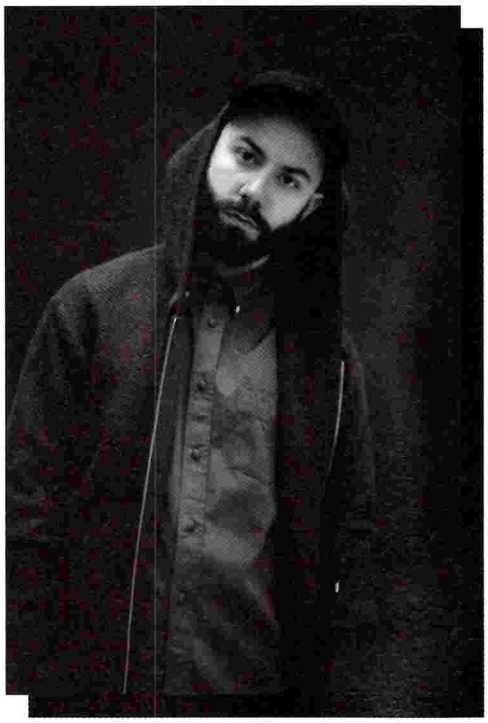
Täglich in der taz: Analysen, Debatten und Hintergründe zur Bundestagswahl und den Folgen.

10 Wochen taz für 10 Euro. In Ihrem Briefkasten oder als Kombi-Abo von gedruckter taz.am wochenende und ePaper. Das taz Abo ist übrigens nach 10 Wochen abwählbar.

www.taz.de/wahlabo | abo@taz.de | T (0 30) 25 90 25 90

10 Wochen taz für 10 Euro taz.de/wahlabo

SPEX PRÄSENTIERT



Woodkid

Casper
06.03. Saarbrücken – Garage
11.03. Hannover – Capitol
13.03. Erfurt – Stadtgarten
14.03. München – Zenith
15.03. Leipzig – Haus Auensee
weitere Termine auf *www.spex.de*

Die Tour zum Album *Hinterland* war binnen Stunden ausverkauft. Warum? Das zeigt Casper auf dieser Zusatztour im Frühjahr. *www.landstreicher-booking.de*

Kimya Dawson
06.11. Hamburg – Indra
07.11. Berlin – Frannz Club

Kimya Dawson machte uns schon zusammen mit Adam Green als The Moldy Peaches glücklich. Im November tut sie dies dann endlich live. *www.fkpscorpio.com*

Electronic Beats Festival mit Woodkid & Sizarr
10.11. Dresden – Alter Schlachthof

Dresden bekommt Zuwachs: Das Electronic Beats Festival bringt mit Sizarr und Woodkid zwei hervorragende Live-Acts in die Wiege des ehemaligen Schlachthofs. *www.electronic-beats.net*

Nadine Shah
05.11. Köln – Studio 672
06.11. Berlin – Privatclub
07.11. Hamburg – Indra

Nadine Shah kredenzt auf ihrer Tour durchdringende Melancholie aus Jazz, Industrial und ätherischem Dark Wave. *www.wizard-promotions.de*

Colin Stetson
23.10. Berlin – Berghain
24.10. Hamburg – Überjazz Festival

Er lieh schon LCD Soundsystem und Feist sein Talent. Nun bringt uns der Blasinstrumentalist mit Hang zum Experimentellen seine Klangkünste näher. *www.eineweltaushack.com*

Dean Blunt
20.11. Köln – Gewölbe
22.11. Berlin – Berghain Kantine
24.11. Hamburg – Kampnagel

Dean Blunt kreiert live Lo-Fi-Epen aus durchwachsenen Störgerauschen, ätherischem Hall und einer vom Blues gebeutelten Stimme. *www.ctm-festival.de*

Villagers
25.11. Köln – Luxor
26.11. Erlangen – E-Werk
27.11. Frankfurt – Zoom
29.11. Berlin – Frannz Club
01.12. Hamburg – Stage Club

Die Band scheint dem einstigen Solo-Wunderkind Conor J. O'Brien sehr wohl zu bekommen. Mit verstörend schönem Folk, elektronischen Nuancen und Ausflügen ins Reich des Indiepop begeben sich die Villagers auf eine neue Reise. *www.mlk.com*

Man Or Astro-man?
10.10. Berlin – Lido
15.10. Stuttgart – 1210

Man Or Astro-man? lassen die Bühnen mit ihrem Surf Rock vibrieren und entkräften damit jeden Zweifel an der Tanzbarkeit ihrer Musik. *www.eineweltaushack.com*

Hans Unstern
14.11. A-Wien – Fluc
15.11. A-Salzburg – Open Mind Festival
16.11. München – Milla
18.11. Reutlingen – Franz.K
19.11. Wetzlar – Franzis
weitere Termine auf *www.spex.de*

Der Schwindel geht in die nächste Runde. Poetisch, skurrill, freigeistig. *www.gastspielreisen.com*

Polymorphism 8
04.10. Berlin – Berghain

Die achte Runde des Polyphorism liefert mit u. a. Oneohtrix Point Never, Stellar OM Source und Lorenzo Senni wieder eine grandiose Vorlage für das nächtliche Musikstudium. *www.ctm-festival.de*

Myron & E
25.11. Frankfurt – Orange Peel
27.11. Pfarrkirchen – Bogaloo
28.11. Basel – Kaserne
02.12. Köln – Club Bahnhof Ehrenfeld
06.12. Berlin – Bohannon

Neo-Soul-Funk trifft bei Myron & E auf kalifornische Gelassenheit. *www.eidenmusicagency.com*

Olli Schulz
17.10. Berlin – Astra
18.10. Berlin – Astra
19.10. Hamburg – Fliegende Bauten
20.10. Hamburg – Fliegende Bauten

Der Allround-Entertainer bespaßt nicht nur im TV, sondern auch auf der Bühne. *www.fourartists.com*

Wire
06.10. Köln – Luxor
07.10. Hamburg – Knust
08.10. Berlin – Postbahnhof
09.10. Dresden – Beatpol
weitere Termine auf *www.spex.de*

Bereits 1976 gegründet, Punk nie als Rechtfertigung für Doofheiten akzeptierend, immer noch da – und auf Tour: Wire. *www.autopilotmusic.com*

Tickets unter *spex.adticket.de*

RÜCKBLENDE

Rodriguez Music & Arts Festival, Stockholm

TEXT: Torsten Groß FOTO: Annika Berglund

Die meisten sind hier, weil sie einen Film gesehen haben. Einen Film, der mit einfachen Mitteln die unglaubliche Geschichte des Songschreibers Sixto Rodriguez erzählt, der auf überraschende Weise in Südafrika zum Star und im Rest der Welt vergessen worden war, nachdem er in den frühen 70er-Jahren zwei Alben aufgenommen hatte. Dieser Film, er heißt *Searching For Sugarman*, wurde auf allen wichtigen Festivals der Welt ausgezeichnet und erhielt gar einen Oscar. Durch ihn entdeckten eine Menge Leute das frühe Werk des Sixto Rodriguez, das bis heute seine magische Wirkung entfaltet – eine gute Sache.

Und nun steht das Phantom plötzlich in Fleisch und Blut auf der Bühne. Stockholm, Music & Arts Festival, knapp 10.000 Leute, im Hintergrund Wasser, die untergehende Sonne: Der Rahmen ist perfekt. Dort oben steht jedoch nicht der im Film auf wundersame Weise alterslos wirkende Sixto Rodriguez, sondern ein gebrechlicher Mann, der von seinen Töchtern gestützt zu einem Schemel geleitet wird, wo er unter beträchtlichem Jubel Platz nimmt. Der Musiker leidet am Grauen Star und verliert langsam sein Augenlicht. Er begrüßt das Publikum ebenso schüchtern wie dankbar, greift in die Saiten – und das Drama nimmt seinen Lauf.

Ähnlich wie Chuck Berry hat Rodriguez keine eigene Band, er spielt stets mit lokalen Ensembles. Die schwedische Ausgabe besteht aus einer Gruppe Festzeltmucker, die vom ersten Moment an jede Ahnung eines intimen Moments zerstören. Die Lieder von Rodriguez sind sparsam instrumentierte Folk-Moritaten, die ihre Atmosphäre aus Storytelling und Gesangsperformance beziehen, fünfminütige Mark-Knopfler-Gedächtnis-Soli passen eher nicht so gut zu dieser Musik.

Nimmt sich die Band einmal ein bisschen zurück, entstehen Momente von einiger Würde. Rodriguez spielt »I Wonder«, jenen Song aus seinem Standardwerk *Cold Fact*, und für einen Moment blitzt die alte Magie auf. Bei Dylan würde man von genialer Dekonstruktion sprechen. Bei Rodriguez aber erzeugen Dissonanz und brüchige Stimme eine andere Wirkung. Wir sind nicht gemeinsam mit diesem Mann gealtert, wir erwarten, dass er so klingt wie vor über 40 Jahren.

Nachdem er seinen Hit »Sugarman« gespielt hat, intoniert die Schießbudenfigurenband doch tatsächlich »Lucille«. Rodriguez ist endgütig auf dem Dorfplatz angekommen. Man würde ihm eine stilvolle Band wünschen. Säle, in denen diese Art von Musik funktioniert. So bleibt der Eindruck eines lebenslang schlecht beratenen Genies.

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

NEW FALL FESTIVAL
WOODKID & ORCHESTER, BIRDY, TOCOTRONIC, BILLY BRAGG, FRISKA VILJOR, WALLIS BIRD u.v.a.
31.10. - 03.11. Düsseldorf, div. Locations

JONNY LANG
08.10. Hamburg, Fabrik
09.10. Bochum, Zeche
10.10. München, Muffathalle

MEGA! MEGA!
SPECIAL GUEST: SUSANNE BLECH
09.10. Stuttgart, Keller Klub
10.10. Wiesbaden, Schlachthof
11.10. Köln, Luxor
12.10. München, Strøm
16.10. Hamburg, Club III&70
17.10. Berlin, Privatclub
18.10. Leipzig, Werk 2
19.10. Bielefeld, Bunker Ulmenwall
03.12. Saarbrücken, Garage
04.12. Kassel, Schlachthof
05.12. Trier, Ex-Haus
06.12. Kaiserslautern, Cotton Club

ALBERT HAMMOND
10.11. Oberhausen, Zentrum Altenberg
14.11. Oldenburg, Kulturetage
16.11. Buchholz, Empore
18.11. Bad Salzuflen, Konzerthalle
19.11. Düsseldorf, Savoy Theater
20.11. Borken, Stadthalle Vennehof
23.11. Erding, Stadthalle
24.11. Gersthofen, Stadthalle
26.11. Gifhorn, Stadthalle
27.11. Unna, Stadthalle
28.11. Ludwigshafen, DasHaus
30.11. Erfurt, Stadtgarten
01.12. Ludwigsburg, Freie Waldorfschule

...und 30.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

Für die ersten 30 Neuabonnenten gibt's einen 30-Tage-Premium-Account für den Musik-Streaming-Dienst WiMP!

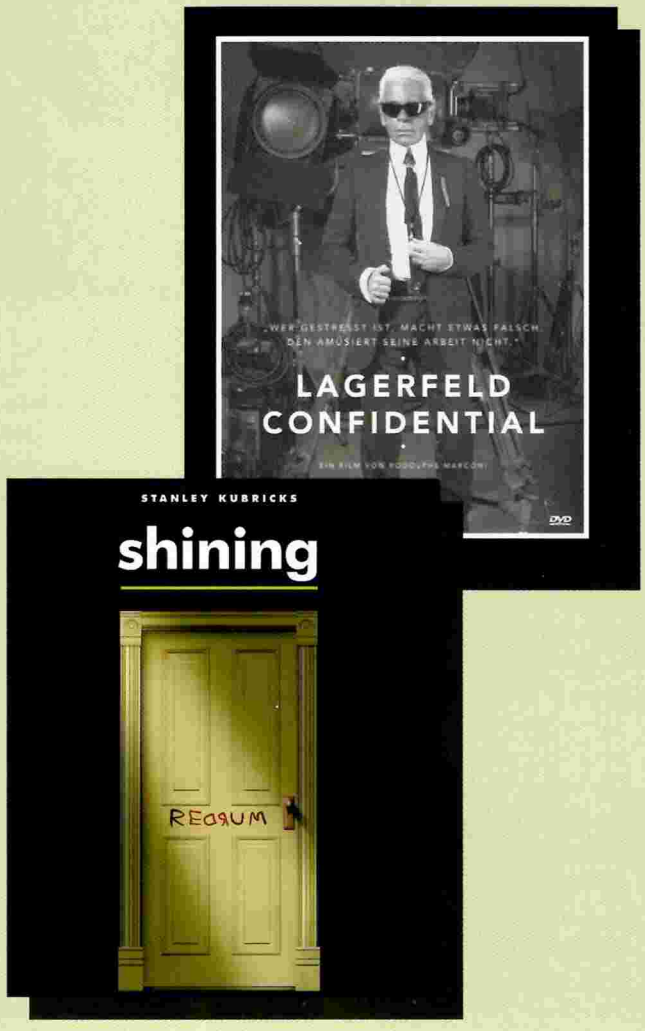
2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*

LAGERFELD CONFIDENTIAL
KOCH MEDIA GMBH
DVD

Der Regisseur Rodolphe Marconi fing die stets nonchalanten Eigenarten der Kunstfigur hinter der dunklen Sonnenbrille, besser bekannt als Karl Lagerfeld, in mal mehr, mal weniger intimen Momenten ein und porträtiert den wohl unterhaltsamsten Grandseigneur unserer Zeit.

THE SHINING
WARNER HOME VIDEO
BLURAY

In *Room 237* kann man sich den Theorien der von Meisterhand gesetzten Hinweise um vermeintliche Verschwörungen beherzt hingeben. Um aber auf der richtigen Spur zu bleiben, sollte man der Originalgeschichte um den schreibblockierten Hausmeister Jack Torrance einen aufmerksamen zweiten, dritten ... ach was, wohl eher zwanzigsten Blick gewähren!



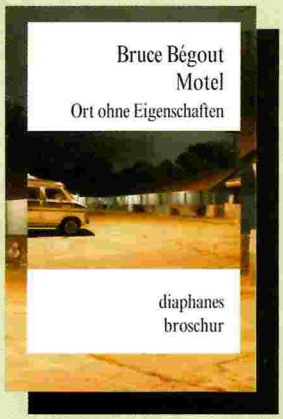
SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

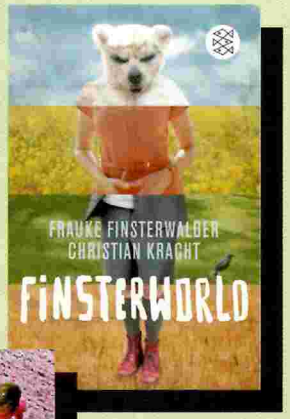
Jeder, der Spex abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (MO—FR / 10—14 Uhr)





1 JAHR SPEX
8 HEFTE / 40 EURO**

BRUCE BÉGOUT
MOTEL. ORT OHNE EIGENSCHAFTEN
DIAPHANES
BUCH

Für die urbanen Vagabunden unter uns eine willkommene Rechtfertigung für den gewählten Lebensentwurf: In seinem Essay über den Nicht-Ort Motel ergründet Bruce Bégout den Mythos dieses großstädtischen Horts der Sehnsucht und seziert mit viel Leidenschaft die Anatomie des Alltags im Obdach des *American Dream*.

FRAUKE FINSTERWALDER & CHRISTIAN KRACHT
FINSTERWORLD
FISCHER
BUCH

Frauke Finsterwalder hat mit *Finsterworld* einen Film gemacht, der alles ist: komisch, bizarr, düster, deprimierend, zauberhaft. Das Drehbuch hat sie gemeinsam mit ihrem Mann Christian Kracht geschrieben.

ERDMÖBEL
KUNG FU FIGHTING
JIPPIE! / ROUGH TRADE
CD

So herrlich pastellig das Äußere, so unverblümt *weird* das Innere: Erdmöbel sind zurück und präsentieren sich nach dem gefeierten Album *Krokus* erneut in grenzenloser Wundertüten-Manier.

ONEOHTRIX POINT NEVER
R PLUS SEVEN
WARP / ROUGH TRADE
CD

Surreale und sphärische Soundkonstrukte aus dem Herzen der Elektronik. Oneohtrix Point Never vermischt Krautrock mit Bassmusik, Störgeräuschen und House und erschafft ein Meisterwerk der Ambivalenz.

ABONNENT DER AUSGABE:
DJ PHONO

Der Vermieter von meinem ersten Studio in der Schanze war Trödelhändler und verkaufte 70er-Jahre-Möbel. Anscheinend hatte er auch eine Musikervergangenheit, denn er besaß einen Karton mit umfangreicher SPEX-Sammlung. Die haben wir dann – mit dem Hintergedanken, dass sich dieses Heft in einem Tonstudio ja ganz gut macht – überall herumliegen gehabt. Natürlich gab es auch den obligatorischen Stapel auf dem Klo. Eines Tages kam Tex für eine Studiosession mit Erobique und mir vorbei, wir blätterten durch die Ausgaben und sahen uns Bilder von Tex als Schlagzeuger bei Andreas Dorau an – das war schon witzig. Als es dann mit den eigenen Veröffentlichungen losging, stand man auch selbst mal im Heft. Oder eben auch nicht – denn die SPEX hat mein Schaffen und Mitwirken bei Projekten wie Deichkind gerne mal ignoriert. Auch unabhängig davon denke ich manchmal, dass es auch Dinge außerhalb des klassischen SPEX-Wahrnehmungsbereiches gibt, die im Heft stattfinden könnten. So wirkt das manchmal sehr elitär und dogmatisch. Nichtsdestoweniger finde ich den diskursiven Umgang der SPEX gut und wichtig: Da wird im Vergleich zu anderen Publikationen wie der *Intro* auch mal der Kontext geliefert. Etwas, das ich auch in Bezug auf mein eigenes Schaffen stets bedacht habe.

DJ Phono, Konzeptkünstler, liest SPEX seit dem Jahr 2001

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters@pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Lisa Cordes *(Praktikantin)*
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*
Jan Wehn

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Tim Caspar Boehme
Christoph Braun
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sascha Ehlert
Sonja Eismann
Daniel Gerhardt
Ulrich Gutmair
Thomas Hübener
Patrick Heidmann
Holger in't Veld
Pascal Jurt
Holger Klein
Aram Lintzel
Max Link
Gerhard Maier
Oliver Minck
Christina Mohr
Tobi Müller
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Matea Prgomet
Andreas Reihse
Kirsten Riesselmann
Anja Rützel
Barbara Schweizerhof
Georg Seeßlen
Florian Sievers
Marcus Staiger
Stephan Urbach
Walter W. Wacht
Klaus Walter
Anne Waak
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Hanly Banks
Annika Berglund
Yves Borgwardt
Tinka & Frank Dietz
Amos Fricke
Mareike Foecking
Inez van Lamsweerde
Christoph Mack
Ye Rin Mok
Elsa Okazaki
Antony Price
Stephen Shore
Matt Thomas

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose
Jörg Sauer

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 12

HEFT-CD
Jan Wehn
jan.wehn@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@jfmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

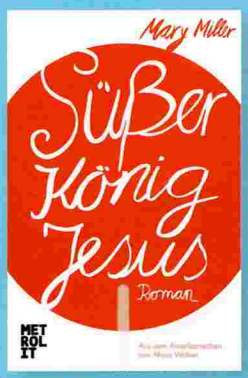
VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

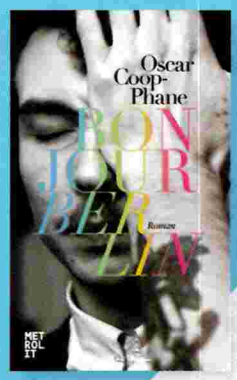
(c) 2013 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

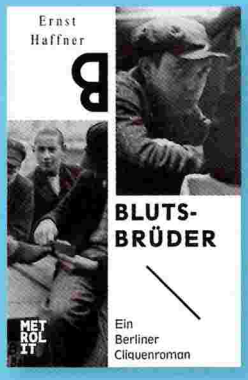
Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 11 / 12 2013: 9.10.2013, EVT: 31.10.2013. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2013.

METROLIT

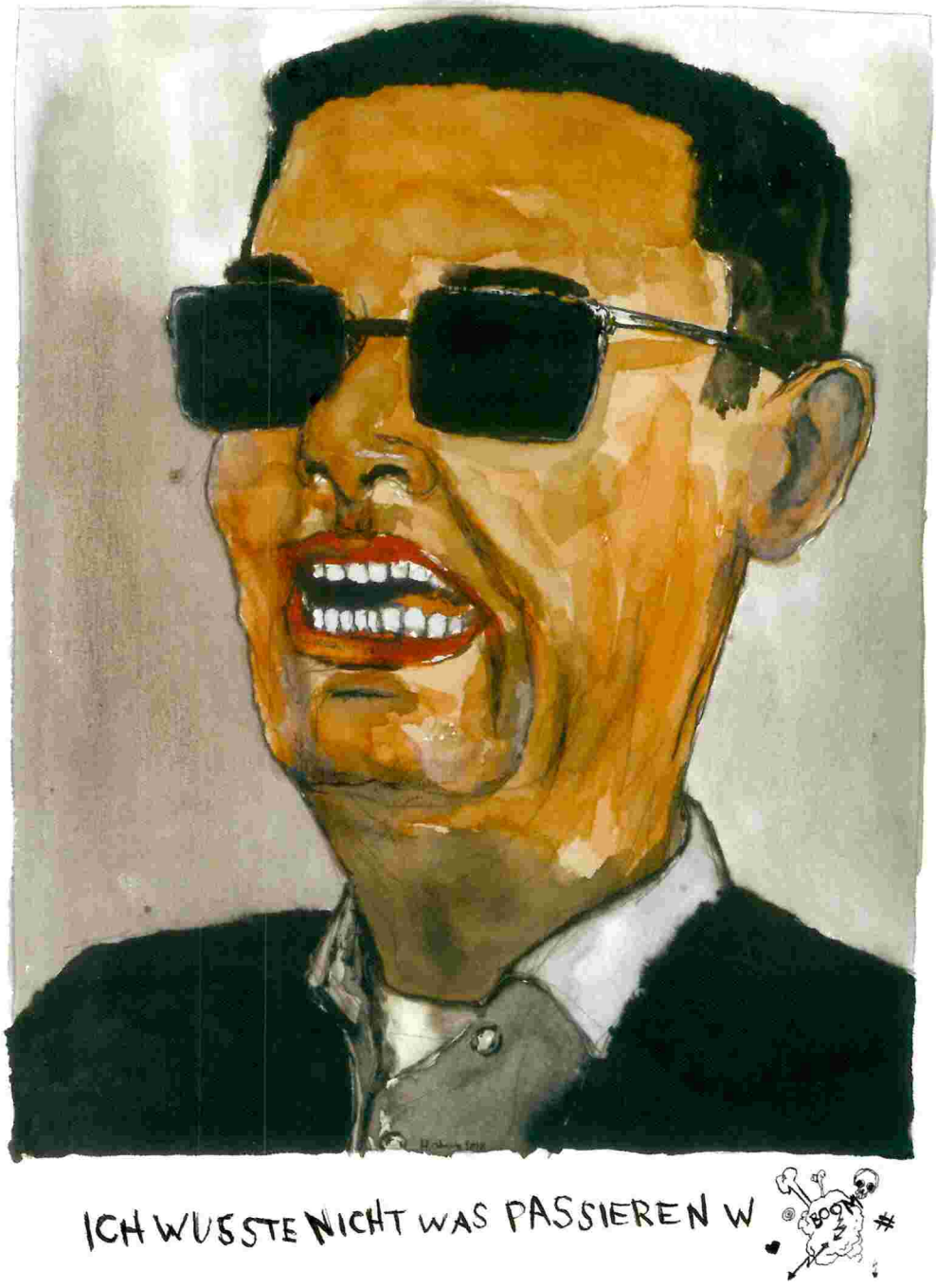






»Halt die Klappe und lies Mary Miller.« *The Believer* **»SÜSSER KÖNIG JESUS«** ist der erste Roman der unglaublichen Mary Miller: Als hätten sich Jeffrey Eugenides' Selbstmord-Schwestern mit den Coen-Brüdern auf ein paar Drinks am Motel-Pool getroffen. Geb., 252 S., 19,99 EUR (D)
»Damit ich auch richtig verstanden werde, habt ihr es schwarz auf weiß: Oscar Coop-Phane ist die Entdeckung des Jahres.« *Frédéric Beigbeder* **»BONJOUR BERLIN«** ist ein Generationsroman, ein Paris- und Berlinroman, fein gesponnen zwischen Weltschmerz-Tristesse und ekstatischer Enthemmtheit. Geb., 204 S., 17,99 EUR (D) Berlin von unten: Anfang der 30er Jahre lebten in Berlin infolge der wirtschaftlichen Verhältnisse Tausende Jugendliche auf der Straße. Zuflucht fanden sie in selbstorganisierten Cliquen. Davon erzählt der 1932 erschienene und 1938 verbotene Roman **»BLUTSBRÜDER. EIN BERLINER CLIQUENROMAN«** von Ernst Haffner. Geb. mit SU, 264 S., 19,99 EUR (D) Das Leitmedium in Sachen Pop-Exegese war und ist die Zeitschrift SPEX. In **»SPEX – DAS BUCH. 33 1/3 JAHRE POP«** stellen die Herausgeber Max Dax und Anne Waak legendäre SPEX-Texte zusammen. Geb., 480 S. mit 4-fbg. Abb., 28,00 EUR (D)

WWW.METROLIT.DE



OHNE TITEL
2013, Aquarell, Tusche, Bleistift auf Büttenpapier, 36 x 48 cm

Exklusiv für SPEX von Hendrik Otremba

Die nächste SPEX – ab dem 31. Oktober 2013 am Kiosk

www.spex.de

RAPID EYE MOVIES

ROOM 237

WEDER DIESER FILM NOCH IRGENDEINE IM FILM ZUM AUSDRUCK GEBRACHTE ANSICHT ODER MEINUNG, NOCH DER KONTEXT, IN DEM FILMMATERIAL UND BILDER VERWENDET WERDEN, WIRD VON DEM KUBRICK 1981 TRUST, STANLEY KUBRICKS FAMILIE, WARNER BROS. ENTERTAINMENT INC. UND ALLEN ANDEREN BETEILIGTEN, DIE AN DER HERSTELLUNG DES FILMS SHINING MITGEWIRKT HABEN, GEBILLIGT, UNTERSTÜTZT ODER IN VERBINDUNG GEBRACHT. DIE IM FILM ZUM AUSDRUCK GEBRACHTEN ANSICHTEN UND MEINUNGEN SIND AUSSCHLIESSLICH DEN KOMMENTATOREN ZUZUSCHREIBEN UND SPIEGELN NICHT DIE ANSICHTEN VON STANLEY KUBRICK ODER DEN FILMEMACHERN VON SHINING WIDER.

»EINE WAHNSINNIGE ODE AN DIE LIEBE ZUM FILM.«

THE NEW YORK TIMES

AB 19. SEPTEMBER IM KINO

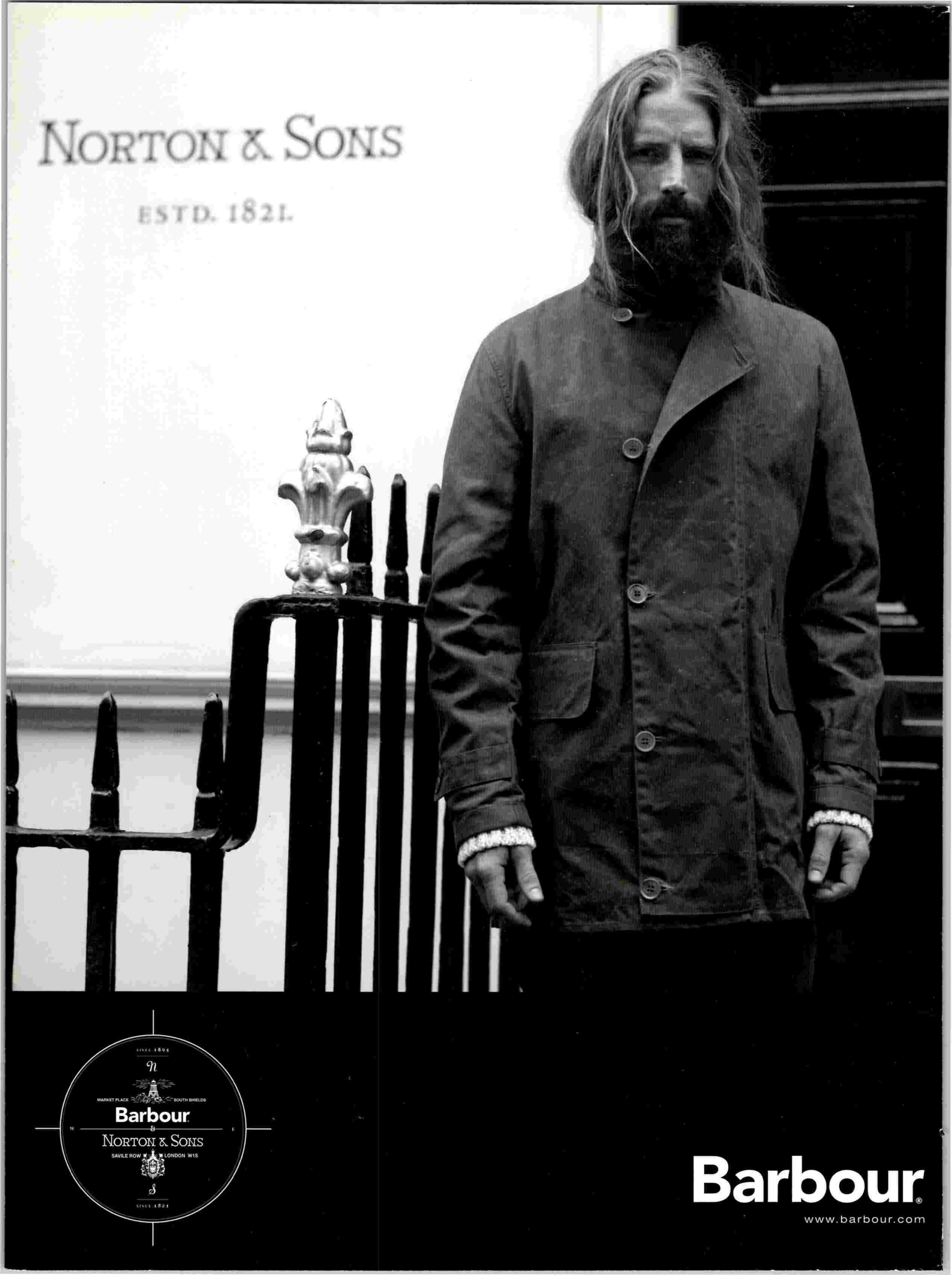
WWW.RAPIDEYEMOVIES.DE

HIGHLAND PARK CLASSICS PRÄSENTIERT ROOM 237

MIT INTERVIEWS VON: BILL BLAKEMORE, GEOFFREY COCKS, JULI KEARNS, JOHN FELL RYAN UND JAY WEIDNER MUSIK JONATHAN SNIPES & WILLIAM HUTSON UND THE CARETAKER SOUND DESIGN IAN HERZON ASSOZIIERTER PRODUZENT ANDREW HERWITZ AUSFÜHRENDE PRODUZENTEN P. DAVID EBERSOLE TODD HUGHES PRODUZIERT VON TIM KIRK REGIE RODNEY ASCHER

Film und Medien Stiftung NRW

HPC


NORTON & SONS
ESTD. 1821.
SINCE 1894
N
MARKET PLACE
SOUTH SHIELDS
Barbour
W
E
NORTON & SONS
SAVILE ROW
LONDON W1S
S
SINCE 1821
Barbour®
www.barbour.com